Alberto Fuguet

Dos hermanos

Tras la ruta de *En un lugar de la n*

Lectulandia

Alberto Fuguet nació en Santiago de Chile. Es periodista y escritor. Ha llevado una multifacética carrera como crítico de cine, columnista, guionista y novelista. Entre sus obras destacan *Sobredosis, Mala Onda, Por favor, rebobinar* y *Tinta roja*.

En un lugar de la noche fue la primera película chilena del 2000.

Escrita por Alberto Fuguet y dirigida por Martín Rodríguez, este filme muestra una faceta poco explotada por el cine nacional: el *road movie*. Este libro es más que un guion. Es un recorrido por el proceso creativo de la película. Aquí el lector podrá leer el cuento —que fue atropellado en el camino a la pantalla— que dio origen al guion. Además hay una selección de artículos aparecidos en la prensa en torno al filme, algunas notas aclaratorias y otras donde el autor se reconoce en un arte que lo ha apasionado por siempre: el cine.

«Nada se compara con crear y nada asusta y altera tanto como crear sabiendo que uno se arriesga a fracasar. Como me dijo un tipo en Silicon Valley: no sabes lo que es vivir, lo que es el peligro, hasta que te hayas independizado y tengas tu propia empresa… Yo no sabía lo que era el peligro, lo que era vivir al doble, al triple, hasta que se me ocurrió participar en un filme. Quizás ese sea el motivo, y no otro, por el cual estaría dispuesto a volver a hacerlo».

Alberto Fuguet

Dos hermanos

Tras la ruta de *En un lugar de la noche*

ePub r1.0
Titivillus 30.04.2024

Título original: *Dos hermanos*
Alberto Fuguet, 2000
Fotografías interiores: Valeria Zalaquett
Diseño de cubierta: Claudia Pino, sobre una imagen de SuperStock

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Índice de contenido

Cubierta

Dos hermanos

Capítulo 1. El origen

Capítulo 2. El cuento

Capítulo 3. El guion

Capítulo 4. Las crónicas

Capítulo 5. Las críticas

Capítulo 6. El epílogo

Créditos

Missing

—Me estás cansando con esa historia —dijo Pete—. Nos espera un largo viaje, y si no dejas pronto el tema no vamos a hacerlo. Por lo menos tú no vas a hacerlo.

Donald se volvió hacia otro lado.

—Hago todo lo que puedo —dijo Pete.

El tono de autocompasión en su voz hizo que sus palabras sonaran como una mentira. Pero no eran mentira.

Estaba haciendo todo lo que podía.

El coche subió una cuesta.

A lo lejos Pete vio un grupo de luces que parpadeaban cuando empezó a bajar la cuesta. No había luna. El cielo estaba bajo y negro.

—Ahora que lo pienso —dijo Pete—, soñé contigo la otra noche.

TOBIAS WOLFF, *EL HERMANO RICO*

Capítulo **1**

EL ORIGEN

En un principio fui cinefilo. O cinéfago. Padecí «la cinesífilis», para citar al colombiano Andrés Caicedo, ese crítico-como-mártir-adolescente. Caicedo se quitó la vida a los 25 años. Al parecer, había visto demasiado. Sé lo que es eso. Durante unos años vi más de lo recomendable. Lo vi todo. Me convertí en un cinépata. Lo cierto es que me devoraba las películas, sin importarme si valían la pena o no. Lo importante era ver, tragar, recordar.

Sigo siendo cinéfilo, por cierto, aunque me parece que practico esta patología/desviación con menos intensidad. Bastante menos. Es innegable que los videos, la
tv-cable
y, ahora, los dvd te alejan de las salas, pero no por eso del cine. Aún así, veo considerablemente menos películas a la semana.

No todos los cinéfilos se transforman en críticos de cine y no todos los críticos de cine son cinéfilos. Yo, durante unos años, fui las dos cosas. Me transformé en crítico para ingresar al cine gratis y acceder a los afiches y las fotos. No fui un gran crítico, es cierto, aunque espero, al menos, haber sido un promotor entusiasta. En esa época, me acuerdo, me reía de aquellos que eran solamente «comentaristas».

Ahora que miro hacia atrás sin demasiada ira me percato que eso fue exactamente lo que fui: un comentarista con actitud crítica. Creo que era mejor a la hora de alabar que al minuto de destrozar. Pero destrozaba igual. Los críticos gozan destrozando. Yo lo hice y, lo recuerdo nítido, había veces que me reía solo de mi ingeniosa maldad. Nada más festivo, además, que descuerar a un cineasta local. Todos me parecían mediocres, limitados, ciegos. Me parecía injusto que ellos pudieran filmar y yo, que estaba tocado por los Dioses, que había visto tantas películas, no.

Rechazo el mito que los críticos no son más que unos directores de cine frustrados. Para nada. Lo que sí es irrefutable es que muchos de ellos acarrean una gran frustración. Eso no me parece mal. Es lo que los hace ser quiénes son. Es lo que me dio la fuerza necesaria para escribir crítica semana tras semana tras semana. Un crítico sin un espíritu crítico es un latero y, por sobre todo, un imbécil. No sirve. Un

crítico que desea dirigir el Hogar de Cristo, que espera que todos lo quieran, está desorientado, por decir lo menos. Nunca llegará a ser un buen crítico y le faltará la pendantería necesaria para llegar algún día a dirigir.

*

Mi vocación era clara: ver y ver. Esa era mi agenda, mi plan, la manera como pensaba vivir mi vida. Mientras más películas veía, pensaba, mejor persona podía llegar a ser.

Esta vocación cargaba una responsabilidad, por cierto. Mi misión en esta tierra era apoyar a ultranza aquellos filmes, y aquellos directores, que amaba. Al darme cuenta que, en mi calidad de crítico de cine de *El Mercurio* podía, en efecto, influir en la cartelera y, sobre todo, en el público, me lancé, con un ímpetu juvenil entre cándido y patético, en una suerte de *razzia* estética. Debía quemar en la hoguera todas aquellas películas que me parecían falsas, hipócritas y realizadas para conquistar a la complaciente tercera edad (*El maestro de música*, desde luego).

Pero no todo podía ser alabar y destrozar. A todo cinéfilo y, desde luego, a todo crítico, le llega el momento de decidir si se va a quedar a este lado de la pantalla, gozando el resto de su vida como espectador, o si va a cruzar al otro y arriesgarse a pasarlo mal, aprender los trucos y, más aterradoramente, a ser juzgado por los demás, por tus colegas, digamos, que se quedaron sentados en la cómoda platea.

Ese momento es clave. Y debe ocurrir en un cine. Para un cinéfilo, *todas* las respuestas, *todas* las revelaciones, ocurren dentro de una sala oscura. Ese momento clave me ocurrió en 1990, unos meses antes de publicar mi primer libro. Esa tarde, en un vacío
micro-cine
de la calle Huérfanos, tuve la suerte de ver *El joven manos de tijera*. El tiempo se detuvo y me di cuenta que, entre otras cosas, debía dejar, en ese preciso momento, de ser crítico. No iba a cruzar la pantalla, cierto, pero al menos iba a cruzar la calle. Me pareció que no podía estar criticando, por un lado, y exhibiéndome, como escritor, por el otro.

La crítica de *El joven manos de tijera* fue mi última como crítico estable, semanal. El filme de Tim Burton, además, me confirmó que crear tiene sus beneficios, pero también sus costos: uno se expone a transformarse en blanco de la crítica. Es el calvario que le toca a Edward. Y a todos los que, una vez que crearon, optaron por no esconder la obra.

He sido objeto de críticas buenas y de críticas malas. Me quedo con

las buenas, aunque, en mi caso, quizás me han traído más dividendos las malas. Aún así, y aunque uno no escribe para los demás, para agradar, uno sí espera alguna conexión. Que pase algo. Y que no te lancen tomates. He estado a ambos lados y sé, por lo tanto, lo que se siente, y lo que ocurre, cuando el matonaje de la opinión arbitraria hace de las suyas. He sido herido y he herido.

Cada uno tiene el derecho de hacer lo que le venga en gana. Si el cineasta desea exhibir su filme, no guardarlo en una bóveda, entonces que se prepare. Que pague. El que lo muestre, que le cueste. De acuerdo. Los críticos, en tanto, deberían tener claro que ellos también son criticados y observados. Otra cosa: tal como ocurre con los creadores, lo que los críticos escriben refleja más *su* mundo (y *sus* juicios y prejuicios) que la película en sí. Cada uno ve lo que quiere ver. Y cada uno muestra lo que no necesariamente quiere mostrar.

*

A fines de agosto de 1999, un par de semanas antes de iniciarse la filmación de: *En un lugar de la noche*, me llegó un mensaje electrónico de Jacqueline Mouesca, la respetada teórica del cine nacional, con la siguiente pregunta:

—¿Cual es el filme de tu vida?

No era una pregunta arbitraria. Es decir, lo era, pero tenía una motivación especifica: armar un libro con las respuestas cinéfilas de una gama muy diversa de personas. No sé en que quedó ese proyecto. Esta, en todo caso, fue mi respuesta:

Hoy, esta noche, luego de una larga jornada de casting, el filme de mi vida es el filme que estoy por filmar. Una cinta donde estaré en todo y, a la vez, como corresponde a mi rol, en nada. Solo escribí, inventé, imaginé, el guión. El plano, el croquis. Lo escribí hace ya dos años. Ahora, pronto, casi encima, se transformará en imágenes, y los dos actores que aún no elegimos serán por fin dos hermanos.

Dos hermanos.

Por mientras, entonces, el filme de mi vida es *En un lugar de la noche*.

Pero también tengo otro que me parece clave. Es el filme que me incitó a escribir. El que me dijo: «tú también puedes. Si esta historia de dos hermanos puede ser arte, capaz que tu mundo, tu materia prima, tu metro cuadrado, pueda servirte de algo. Capaz que pueda ser representable».

Más que ser el filme de mi vida, ahora lo comprendo, *Rumble Fish*, alias *La ley de la calle* fue el filme que me cambió la vida.

Estaba en la universidad. ¿Por qué las películas ya no son como las que uno vio en la universidad? ¿Serán, en efecto, inferiores? ¿O será que uno ya no las necesita tanto?

Vi *Rumble Fish* en el Normandie. En el verdadero
cine-arte
Normandie, que entonces estaba en la Plaza Italia. A las tres y media de la tarde, un viernes, pleno invierno. ¿Junio? ¿Julio? Año 86, creo. Debe ser. No me saqué el abrigo de la ropa usada por el frío que hacía en la sala. Era socio, tenía carnet de amigo. Amigo del Normandie. El Normandie era, sin duda, uno de mis mejores amigos. Llovía, me acuerdo, y estaba también el Gato, quizás alguien más, aunque yo recuerdo estar solo. Siempre pienso que las películas buenas las vi solo. Lo que es cierto. Uno las ve solo. Esté con quién uno esté.

La vi después de clases. La Escuela de Periodismo estaba cerca. Por Vicuña Mackenna, al final de una calle sin salida. Ocupábamos la ex sede de la DINA: jugábamos
pin-pon
en las salas de tortura. Nos fuimos a pie al cine, bajo la lluvia. Ese año, creo, se salió el río. Puede ser. Era el día del estreno. En esa época aún se estrenaba los días viernes. *Rumble Fish* se exhibió en el Normandie, en ningún otro cine más. Leí la crítica de Zoom, o de María Romero, en el *Wikén*. No había mucha gente. La sala estaba prácticamente vacía.

Cuando salimos del cine, aún había luz, la cordillera estaba nevada hasta el suelo, retazos de cielo azul se confundían con unas intensas nubes negras que ocultaban otras technicolor.

¿Dónde se había ido la lluvia? ¿Esto era lo que se llamaba una epifanía? ¿Por eso veía todo tan claro? ¿Tan distinto?

Me despedí del Gato. Entré a la Fuente Alemana. Comí un lomito completo. Cruce de nuevo la Alameda e ingresé al Normandie a ver *La ley de la calle*.

Matt Dillon tenía mi edad, algo así. Rusty James: así se llamaba. ¿Acaso era como él? Probablemente, no. ¿Era como Mickey Rourke, el chico de la moto? No. Definitivamente, no. ¿Tendría yo alguna vez una chica como Diane Lane? ¿Y Vincent Spano? ¿Qué fue de Vincent Spano? Vincent Spano era Steve, el amigo, el de anteojos, el que escribía, tomaba apuntes en una libreta mientras el resto de la pandilla entraba a la pelea.

Gran personaje, Steve.

Salí del Normadie, llovía de nuevo, era noche, todo blanco y negro excepto por el rojo de los semáforos, el rojo de las sirenas de los pacos.

Me fui caminando. Vivía cerca. Llegué a mi casa que crujía. Me acuerdo que esa noche, en un rato, a mano, sin computador, escribí mi primer cuento. Se lo dediqué a mi hermano. Quizás se lo debí dedicar a Dillon. A Spano. Quizás se lo debí dedicar a Coppola.
Casi un año después, sigo pensando que *En un lugar de la noche* es —lejos— uno de los filmes de mi vida. Quizás no es el mejor filme que haya visto pero, y esto me consta, sí es aquel en el que me he involucrado más.

Una cosa es mirar, otra es hacer.

También me agrada el hecho que, a pesar de todas las diferencias, mi primer guión emanó de una de mis películas claves.

*

La película, como objeto, es del productor. En este caso, es de J. J. Harting. Es el dueño de los derechos. Es *su* filme. La película, como creación, es del director y, en no menor medida, de los actores, aunque a mí me gusta pensar que, a final de cuentas, toda película que resiste el paso del tiempo es de los personajes.

El guión de *En un lugar en la noche* es mío. Esto tampoco es tan así. La historia la inventé a medias, creo. Es decir, compartí la creación con Martín Rodríguez. Escribir para el cine, como explica Paul Auster en una entrevista que antecede los guiones de *Smoke* y *Blue in the Face*, es «como armar un rompecabezas». No es el diálogo lo que se demora. Lo complicado es crear la red, juntar las piezas. Ese trabajo, por lo tanto, debe ser compartido. En este caso lo fue.

Un guionista, más que trabajar con el director, trabaja para él. Esto no es fácil para un autor que está acostumbrado a mandar. Pero tampoco resulta tan difícil. Es cosa de confiar en el proyecto, en los personajes y en el director. Es bueno considerarlo tu socio, no tu enemigo. Lo otro recomendable es confiar en uno. Es clave sentir que, más allá de todas las manos por la que necesariamente pasará, el texto seguirá ahí y seguirá siendo tuyo. Esto, en el peor de los casos. En el mejor, el texto desaparecerá para dejar paso a una película que se sostiene por sí sola.

*

John Irving, en *Mis líos con el cine*, relata el camino que recorrió hasta llegar al guión final de *Las reglas de la vida* (*The Cider House Rules*), adaptación que él mismo hizo de su estupenda novela de aprendizaje.

Irving concluye que, en un guión, no existe un lenguaje propiamente tal. Lo que hay, dice, son palabras rudimentarias, parecidas a «las instrucciones para armar un juguete». Luego sostiene que el diálogo no es literatura. Para mí, sí lo es. Al menos, me gustaría creer que lo es. Lo que sí es cierto, lo que es innegable, es que el dialogo de una novela, incluso de una novela tan cinematográfica como alguna de las de Manuel Puig, poco y nada tiene que ver con el diálogo de un guión. Son totalmente disímiles. Esto no lo sabía. En una película se habla mucho menos que en un libro. Y en un libro, mucho menos que en la vida. Es necesario, por lo tanto, concentrar.

Concuerdo con John Irving que la única estética válida en un guión es la claridad. «Un novelista controla el ritmo del libro», afirma. Así es. El novelista está a cargo del tono, de la voz. En el cine, esto es responsabilidad de la cámara, de la fotografía. El director, por lo tanto, es el dueño de la historia porque, al no existir lenguaje, el ritmo, de alguna manera, es el lenguaje. El lenguaje, en todo caso, aparece. Al final. Surge como un regalo, al final del montaje, después de la mezcla de sonido.

El lenguaje en sí, por si solo, no me interesa. Nunca me ha interesado. Lo que me preocupa y atrae son los personajes y aquí, en esta película, surgieron al menos dos.

*

El primer paso en este filme fue decidir si quería trabajar con alguien que, hasta ese momento, era un total desconocido. Para mí y para el resto. Luego, entender las reglas del juego. Después establecer el tipo de película que nos interesaba.

Desde el inicio quisimos hacer un filme de cámara, de actores, de personajes. La historia, por lo tanto, estaría al servicio de ellos. Eso lo supimos de inmediato. Uno entraría a la sala a ver como los personajes se iban a desarrollar. Un hermano se arma, se fortalece; el otro, se deshace. Al final, los dos crecen, cambian. Diego le pasa el auto a Simón. Los dos optan por dejar el pasado atrás.

Pero me estoy adelantando.

Hubo, al menos, tres o cuatro partidas falsas. Posibles historias que no llegaron a puerto. Hasta que me acordé de una anécdota. Una anécdota que ya estaba archivada en mi disco duro con varias páginas de apuntes.

La anécdota es ésta y es real:

Un arquitecto esta trabajando hasta muy tarde, con un ayudante, o un colega, al que apenas conoce. Están contra el tiempo. Tienen que

entregar un proyecto en dos días más. En eso suena el teléfono. Carabineros. El padre del arquitecto se acaba de matar en la carretera. Parte, de inmediato, rumbo a Coquimbo. El otro tipo, sin saber que hacer, lo acompaña.

Me atraía el personaje del que nada tenía que ver.

Martín me la compró antes que se la terminara de relatar. La idea del camino, del viaje nocturno, era, además, extremadamente cinematográfica. El problema es que yo deseaba transformar esa anécdota en un cuento. Mi cuento, un cuento que no estaba escrito, se llamaba, en ese momento, *Cinco Norte*. Por la carretera, claro, pero también porque era una suerte de «pieza acompañante» a una obra de teatro que produje y adapté: *Cinco Sur*.

*

En una próxima reunión Martín propuso matar dos pájaros de un tiro. Ambos queríamos explorar el tema de la familia. ¿Por que no transformar a los dos desconocidos en hermanos?

«¿Hay gente que se conoce menos que los hermanos?», creo que opinó.

Se la compré al toque.

Al día siguiente surgió el primer título. Un título tentativo que duro hasta días antes del rodaje. *Dos hermanos*. Algunos creen que así debió haberse llamado. *Dos hermanos*. Argumentan que es un título más comercial, más explicatorio, menos poético. Puede ser. De hecho, lo es. Si esta cinta tuviera una nueva vida, quizás debería resucitar como *Dos hermanos (en un lugar de la noche)*.

*

Lo otro que impulsó la gestación del guión es el cuento *The Rich Brother* de Tobías Wolff. Estaba seguro que lo había escuchado. Wolff lo leyó frente a mí (y a otros) en la Universidad de Iowa. Pero ¿era cierto? ¿O era parte de mi imaginación? ¿Existía un cuento así? Era, estaba seguro, sobre dos hermanos que viajan en un auto. Uno va a buscar al otro que está sin dinero.

Un ganador que intenta ayudar al perdedor. Después de no poco trabajo, encontré el cuento. En español, en una discontinuada edición de Alfaguara titulado *De regreso al mundo*. El homenaje a Wolff, y a este *afaneo*, lo rinde Paulo, el chofer de la liebre donde viaja Gaspar, el hijo de Diego. Lee el mismo libro donde encontré el cuento.

Aquí un paréntesis.

Paralelamente a las reuniones con Martín, comencé a escribir el cuento, pensando que me podía ayudar con el pasado de los personajes. Del cuento surgió que Diego fuera vendedor de autos. El cuento, sin embargo, era claramente nocturno y «por dentro». La idea era cerrarlo al amanecer. El cuento quedó a un lado. Lo tomé y retomé. Una y otra vez. Antes, durante y, sobre todo, después que el guión estuvo terminado. El cuento explora, por cierto, más el pasado y, una película debe preocuparse más del presente.

El cuento, de hecho, lo incluí en este libro. Que este
cuento-no-cuento
esté aquí, antecediendo el guión es idea de Gabriel Sandoval, mi más-que-creativo, siempre-atinado, editor-entrenador. Fue Gabriel el que me dijo que lo sacara de mi Iomega Zip.

«Pero si nunca lo terminé», le insistí. «Para eso esta el guión. El final esta dentro de la película», me respondió, certero.

*

Si bien el cuento-no-cuento fue, para mí, al menos, la base del guión, me sirvió para entender mejor a los personajes.

Ahora, con la distancia, tengo mis dudas.

Diego siempre fue un vendedor y era un tipo solo. Era un personaje de Paul Schrader, pero sin las fisuras. Diego era, pretenciosamente, un personaje de Robert Bresson. Simón, en tanto, era más intenso, limítrofe, y, junto a su padre, demolían casas.

Un día Martin llegó con la idea de «extirpar» una secuencia de mi novela *Por favor, rebobinar*. La primera parte del episodio narrado por Toyo Cox titulado *Nada que hacer*. Cox es locutor de radio y un ser extremadamente liviano. A Martín le gustaba la secuencia del aeropuerto, la seducción en el camino con Maca, los mensajes en la contestadora.

Simón, por lo tanto, ahora sería más MTV, totalmente Hollywood. De a poco fue mutando. En las diveras versiones, Simón fue acaso el que más cambio. De pasar a ser locutor de radio que va a conciertos punk (nos inspiramos un poco en el Rumpy, cuando lo de *El chacotero sentimental* recién estaba agarrando vuelo) terminó como un ser más frágil y extraviado. Se transformó en un vendedor de zapatos. De zapatos tipo Doc Martens, aunque en la pantalla nunca se ven los zapatos ni las cajas que se consiguió la gente de utilería.

*

La primera versión era mucho más larga, más hablada, con más personajes, que la versión final. Agustín, el mochilero, por ejemplo, se llamaba Dave y hablaba en inglés con subtítulos. A última hora, cuando vimos que era imposible conseguir un actor o un cantante para ese rol, decidimos transformarlo en chileno. Yo estaba leyendo a San Agustín. Pirateé algunas frases y, en dos horas, en el restorán del segundo piso de la bomba de bencina Shell de Tobalaba y Bilbao (íbamos a mirar vestuario, caminadas, peinados), armé el nuevo mochilero.

El final, en cambio, se mantuvo. Desde el principio intuimos como iba a terminar. Lo que no teníamos claro era cómo llegar. La casa de Tongoy surgió desde el principio. La idea era llevarlos a una casa aislada. Ahí surgió la irresistible tentación de *afanar* una secuencia que siempre he recordado mucho. Es de *Interiores*, de Woody Allen. La madre se suicida en el mar, de noche, frente a la casa. La segunda mujer del padre, una señora mayor, gorda, que usa una camisa de dormir roja, intenta salvarla en el agua. No lo logra. Se nos ocurrió hacer algo parecido, pero dejando abierta la posibilidad de lo que pasó con Simón. ¿Estaba curado? ¿Se cayo al agua? ¿Quiso entrar, pero no se atrevió? ¿El mar lo expulso?

*

Mientras escribía el guión vi un montón de filmes camineros y de hermanos.

La fusión de estos dos géneros estructuro *Rain Man*, película que detesto. La idea, por lo tanto, era tomar la ruta inversa. Al rato capté que, si bien los filmes de hermanos son muy bonitos (*¿Quien ama Gilbert Grape?, A River Runs Through It* de Redford, *The Indian Runner* de Sean Penn, *Los fabulosos Baker Boys*), la cinta era, más que nada y sobre todo, un *buddy movie*. Un filme de dos tipos (amigos, desconocidos, compañeros de trabajo) que se odian. Clave fue volver a ver una estupenda comedia llamada *The Hard Way*, de John Badham, con Michael J. Fox y James Woods. También me sirvió mucho *Planes, Trains and Automobiles*, de John Landis, con Steve Martin y John Candy.

Mi preparación para escribir este guión, en este sentido, fue mínima y, a la vez, intensa. Tres décadas en la que vi una infinidad de películas fue la única certeza con que llegué a sentarme frente al

computador.

El resto fueron puras dudas e inseguridades. En ese sentido, me di cuenta, escribir un guión se parecía bastante a escribir una novela.

*

Mi idea original era publicar el guión tal cual. No para promover la película sino para sentir que mi trabajo —el guión propiamente tal— no se diluyera. Si se transforma en un libro, creo que pensé, quizás entonces mi esfuerzo no habrá sido en vano. La película se irá de mis manos, vale, pero al menos me quedaré con un libro.

En el camino me di cuenta que, al menos desde el punto de vista editorial, un guión vale, intriga y se torna atractivo sólo antes de iniciarse el rodaje. En ese estado, un guión efectivamente *parece* una película. Concentra la posibilidad de transformarse en algo más. Ese algo más, por cierto, es nada menos que una película. Acaso eso sea lo mejor de leer un guión inédito que aún no se ha rodado: uno se pasa la película.

Algo muy distinto ocurre una vez que la película está terminada, montada y estrenada: el guión se vuelve accesorio, prescindible, inútil. Un guión, ya se ha dicho, es el andamiaje que se desecha al terminar de construirse el edificio. Da lo mismo como resultó la película. Buena o mala, inspirada o temblorosa, una película es vida, es movimiento, y un guión, por mucho que el guionista haya dado lo mejor de sí, no lo es.

Siempre he creído que la literatura no es más que vida en polvo. La vida está en todas partes, en la calle, en las personas. El autor agarra esa vida y, tal como lo hacen los fabricantes de Tang o de Zuko, le extrae el agua. Queda el polvo. Vida en polvo, en forma de letras. El lector es el que le vuelve a agregar el agua. Si en ese polvo realmente hubo vida, algo semejante, o mejor, tomará cuerpo. La mayoría de las veces, sin embargo, lo que sale es aguado. Se parece a la vida pero, en rigor, no lo es.

Un guión puede ser bueno, eficiente, pero nada más. No *puede* ser más. No tiene por dónde. Al esqueleto le falta la piel, la sangre, las emociones, los pelos. Polvo eres y polvo serás. El agua no se la agrega el lector sino el director y su equipo. Por eso un guión para alguien que no lo va a poner en escena se vuelve tan atractivo como el cuerpo de avisos económicos para alguien que nada anda buscando.

Este libro intenta ser, entre otras cosas, algo más que un guión. El guión no bastaba. El libro se tranformó, en un *making off* híbrido, una carpeta de recortes de prensa, un documento sobre los vaivenes de un

proceso creativo, una serie de reflexiones instantáneas y, más que nada, algo así como las memorias de un productor asociado.

En efecto, el rol de productor asociado fue el que más me gustó. También fue el que me permitió aprender más y seguir, paso a paso, todas las interminables etapas que implica completar un largometraje. A pesar de todo, de todos los tropezones y cegueras, estoy convencido que el rol de productor asociado fue el que mejor desempeñé. O, al menos, donde hubo más gasto de energía. Nunca había gastado tanta. Eso lo tengo claro. Y quizás sea eso, justamente, lo que a la larga más me enorgullece. Haber gastado tanta energía creativa en un proceso no-literario.

Lo volvería a repetir, además. A pesar de mí mismo, cuándo y cómo quieran. Nada se compara como crear y nada asusta y altera tanto como crear sabiendo que uno se arriesga a fracasar. Como me dijo un tipo en Silicon Valley, lugar a donde llevamos la película al Cinequest de San José: «No sabes lo que es vivir, lo que es el peligro, hasta que te hayas independizado y tienes tu propia empresa». Lo que pensé, pero no se lo dije, fue ésto: yo no sabía lo que era el peligro, lo que era vivir al doble, al triple, hasta que se me ocurrió participar en un filme. Quizás ése sea el motivo, y no otro, por el cual estaría dispuesto a volver a hacerlo.

Capítulo **2**

EL CUENTO

5 Norte

KILÓMETRO 23:

Vendo autos. La mayoría usados, con poco uso, aunque nuevos también, de esos relucientes, con olor a plástico y silicona. Evito aquellos con mucho kilometraje, trato de hacerles el quite. Me especializo en lo que el gremio llama «el segundo auto», que no es otra cosa que el que utiliza la mujer.

Conozco este segmento bastante bien. Suma el veinte por ciento del mercado total. Sé tratar a las mujeres, al menos en el negocio. Me creen, se abren, incluso me confidencian detalles. La mujer, al final, es la que toma la decisión de comprar. Incluso cuando el que va a comprar es un hombre. Tengo claro cuáles son sus necesidades y requerimientos, en especial si tienen niños a los que hay que repartir y recoger a lo largo del día. Sé lo que buscan: bloqueo de puertas, bolsas de aire, cinturones traseros y asientos especiales para los más pequeños.

A mis clientas las dejo manejar el auto que les interesa. A veces hasta voy al supermercado con ellas para que vean el beneficio que significa contar con una maleta grande. Es vital que se percaten, en carne propia, lo cómodo que es el cierre centralizado, lo confiable que son los cinturones pirotécnicos o lo fácil que resulta estacionar con una dirección servo-asistida. En caso de concretar una venta, algo no poco frecuente, lo admito, también me encargo de la transferencia, la patente y el engorroso tema del seguro obligatorio. Cada vez más me encuentro con un mayor número de mujeres solas. El primer auto después de una separación es clave. Me atrae la idea de poder ayudarlas a elegirlo. De alguna manera, les levanto la barrera del peaje para que puedan continuar su camino.

KILÓMETRO 47:

La pista aún es doble, pero la ciudad está suficientemente lejos para sentir que es mejor no regresar. La ruta está vacía, lisa. De vez en cuando, adelanto un camión con acoplado. Las luces altas iluminan la pantanosa niebla. ¿Dónde está el camino? Quizás después del túnel la visibilidad mejore.

Miro el reloj: los dígitos cambian, son justo las dos de la mañana. Estoy a punto de decir «Simón, son las dos, antes de meridiano, hora continental, medianoche en Isla de Pascua», como si trabajara en una

radio, pero alcanzo a controlar mi impulso. El tranquilizante que tomé antes de salir pesa —se ha quedado hundido, inmóvil— al fondo de mi estómago. La calefacción es lo único que suena. La calefacción y mis latidos que trato de ahogar como si fueran los ruidos de una mala digestión.

—Coquimbo, ¿no? —interrumpe Simón de improviso. Su voz retumba en el vidrio empañado.

—Sí, la morgue —le respondo, a medias, casi asustado—. En el hospital, digamos…

Bajo un poco mi ventana. Se escapa más aire de lo que entra. Un aire espeso, sonámbulo. Simón no ha hablado desde que salimos de Santiago, quién sabe cuántos kilómetros atrás.

Primero lo llamé:

Hey, soy Simón. No estoy. Ya sabes lo que tienes que hacer. Espero.

No sabía lo que tenía qué hacer.

«Simón. Soy Diego tu hermano. Pasó algo con el papá».

Lo pasé a buscar a su edificio terminado en punta de pirámide diez minutos más tarde. Toqué el citófono.

«Bajo», me dijo.

Minutos después salió del ascensor, con el pelo todo revuelto y los ojos muy chicos, como si la luz de la portería fuera el sol y él viniera saliendo de un cine. Su viejo chaquetón de cotelé y chiporro le escondía la mitad del rostro. No nos abrazamos, pero fue como si lo hicimos: sin tocarnos, como lo hacen los hombres, distantes, en silencio, bajo la mirada atenta del nochero. Simón no dijo nada, aunque sus cejas intentaron expresar algo. Le abrí la puerta, se subió. Yo tuve que cerrarla.

Partimos, primero por la ciudad, luego por entre medio de los sitios eriazos y las fábricas cerradas. Simón, a veces, se volvía a amarrar sus bototos. Y se comía las uñas. Pero no me habló. Yo tampoco lo molesté con mi voz. ¿Para qué?

—¿No me dijiste que fue cerca de Tongoy?

—¿Qué?

—Tongoy. No me dijiste que fue por ahí cerca.

—Sí, en la carretera —le respondo—. En el desvío. Pero lo trasladaron. O están en eso.

Al que trasladaron a la morgue del puerto de Coquimbo es a mi padre. Simón trabaja con mi padre. Son socios. Eran, digo. Demoliciones. Demolían casas, destrozaban hogares. A mi padre le decían El Demoledor, como si fuera la estrella de un filme de acción. Simón, supongo, heredará la empresa. Simón administraba el negocio y, cuando era necesario, a mi padre. Sabía ponerlo en su lugar. Se

complementaban.

—Oye, Diego, ¿por qué no nos fuimos en avión?

—Lo pensé.

—¿Y?

—Salen a las ocho y media de la mañana. Llegaríamos a La Serena tipo nueve y media y recién ahí tendríamos que agarrar un taxi o arrendar un auto.

Espero un par de palpitaciones y agrego:

—Además…

—¿Además qué?

—¿Qué iba a hacer toda la noche?

—Íbamos.

—Íbamos —rectifico. Debería pensar más en él. A pesar de todo, es mi hermano. Es su padre. Es su padre más que el mío. De alguna manera, pienso, mi padre murió cuando dejó de conversar conmigo. Nunca lo hizo, la verdad. Pero durante años al menos lo intentó.

Dejo pasar un minuto.

—Prefiero manejar que quedarme mirando el techo. Es preferible que estemos juntos, ¿no crees?

—No creo.

KILÓMETRO 58:

Una vez leí que los grandes vendedores son aquellos que comercian sólo con lo que saben, con lo que conocen bien. Si eso es así, entonces no lo estoy haciendo mal. He encontrado lo mío, lo que me sustenta y sujeta a la vez. La velocidad aquí no corre. Mi negocio no es romántico ni exótico, pero sí estable. Lo más importante en esta vida es la seguridad. Las mujeres eso lo tienen claro. Conmigo, y con mis autos, ellas se sienten seguras. Hay días en que esta certeza me hace arrastrar un cierto orgullo que no intento ocultar.

Mi compraventa está en la calle Bilbao. Mi único socio soy yo. Le doy empleo a cuatro personas, incluyendo a Jonás Santa Cruz, mi vendedor estrella. Jonás, a pesar de su merecida fama de rompecorazones, funciona mejor con los hombres. Estuve en el colegio con él, lo conozco desde siempre. Fuimos compañeros de curso. Hoy compartimos nana. Yo los lunes, él los martes.

Jonás es algo así como una sombra: siempre está ahí, a mi lado, todos los días, fines de semana incluidos. De noche, desaparece. Se diluye con la ansiedad, pero siempre resucita en la compraventa. Jonás me dice que, por decadente que parezca, hay más posibilidades de encontrar la mujer de tu vida en un bar que viendo tele. Yo hace

tiempo que opté por lo segundo. Los sábados, para darme un gusto, pido una pizza. Los domingos, cuando la ciudad cierra, vamos con Jonás al cine. Películas de acción, casi siempre. A veces, manejamos hasta las multisalas suburbanas de Maipú, La Florida o Puente Alto. Manejamos media hora por las calles vacías, sin los atochamientos de la semana. Probamos los distintos autos usados que nos llegan.

KILÓMETRO 68:

—Hay que identificarlo, ¿no?

—Supongo, no sé —le responde Diego, sin dejar de mirar el camino—. Igual ya saben quien es. Por el carnet.

—De más.

La ruta ahora tiene una sola pista. Hay menos tráfico. No es desierto, todavía falta, pero el paraje es yermo, desolado. Ninguna luz, nada que se parezca a un poblado.

—¿Diego?

—¿Sí?

—Si hay que identificar al papá, ¿puedes hacerlo tú?

Diego no responde, pero asienta con la cabeza.

—¿Le avisaste a la mamá?

—A tí no más.

Ambos callan. Lo único que se escucha son las ruedas que se azotan con las junturas del camino.

—Le voy a avisar en la mañana.

—¿Cómo?

—Cuando estemos allá. Ahí le aviso. ¿Para qué destrozarla antes de tiempo?

—Ahora nunca podrá volver a juntarse con él —comenta Simón—. Yo creo que se quedó pegada.

—¿Pegada?

—Esperándolo. Entiendes perfectamente, huevón. No te vengas a hacer el despistado. Vos más que nadie. Pegado es tu palabra, compadre. En ese sentido, puta, tú y la mamá son iguales. Calcados.

—¿Tú saliste al papá, entonces?

—Y a mucha honra.

KILÓMETRO 75:

Mi nombre es Diego Fernández. Soy el mayor de dos hermanos. Gabriel, el menor, desapareció a los dieciocho años y nunca más supimos de él. Partió a rendir la prueba de aptitud y nunca regresó.

Dependiendo del día, a veces sospecho que lava platos como ilegal en California, surca el Amazonas arriba de una barcaza o simplemente ya no existe.

Simón, mi otro hermano, tiene casi cuatro años menos que yo, y huele a noche: más sexo que tabaco, más alcohol que sudor. Simón nunca estuvo muy cerca de Gabriel. Gabriel era de mi responsabilidad, tal como lo es Gaspar, mi hijo. En eso, y sólo en eso, he sido irresponsable.

Un par de años atrás, luego que lo expulsaron de la universidad por malas notas, pero antes que lo despidieran de la importadora de alcoholes por mal manejo, Simón trabajó conmigo en la compraventa. Simón atraía a las mujeres. No por su rostro ni por su físico sino, quizás, por esa total incapacidad de relacionarse con la gente que tiene. Era tal su desinterés que, inevitablemente, interesaba. Lo otro eran sus ojos, creo. Eso de tener uno verde y el otro, una mezcla de gris con café, dependiendo de la luz del día. Sus ojos perturbaban y convocaban comentarios. Simón hablaba en forma muy callada, pero pensaba fuerte. Eso las distraía. Las mujeres, muchas de ellas embarazadas, se confundían, quedaban inquietas. Algunas se volvían francamente violentas. Estas mujeres deseaban un auto, no una aventura. Simón, me di cuenta, no servía para el oficio. Estuvo un par de meses, un verano en extremo quieto y seco. Después continuó su descenso hasta que mi padre lo recogió y ambos se dedicaron a demoler. Dos mitades armaron un todo.

KILÓMETRO 82:

—Deberías haber traído celular —me reclama Simón—. ¿Dime que no tienes celular?

Miro el camino. Frente a mí hay un camión con patente del Perú. Transporta madera. Inmensos troncos adornados con banderines fosforescentes.

—No tengo, no creo en ellos.

—¿Cómo que no crees?

—¿Y el tuyo? —le pregunto.

—Se me quedó hoy en Conce. Donde un cliente que para más remate nos debe. Está demoliendo toda una cuadra, huevón. Se van a echar toda esa puta ciudad, acuérdate. Como decía el papá: tenemos la suerte de vivir en un país que detesta su historia. Le achuntó al negocio del siglo.

Simón prende un cigarillo con un encendedor que luce el banderín de la Católica. Las marcas de la máquina de afeitar, me fijo, se divisan

claras y rojas sobre su manzana de Adán.

—Preferiría que no lo hicieras.

—Estoy en un asiento de fumadores. Esta no es una línea aérea.

El humo se contagia con las luces de los autos que van al sur.

—Es un vicio, lo sabes —le digo.

—No me hinches las pelotas. La mamá fuma como carretonera, apesta a tabaco. Gabriel fumaba Lucky y pitos. El papá se mandaba dos cajetillas al día, a veces más. Dime ahora que murió de cáncer. Vive y deja vivir, ¿ya? Te haría harto bien.

—Es un asunto de convivencia, no más.

—Exactamente. De con-vi-ven-cia.

—¿Cambiemos de tema?

—Cambiemos de tema.

KILÓMETRO 95:

Simón ha trabajado en muchas cosas. Estuvo a cargo de la promoción de licores importados. Vendía tequila, ron, gin, vodka, whisky. Organizaba eventos en las discotheques rurales de la Sexta y la Séptima Región. Una vez apareció por mi casa desfachatadamente borracho con su propia mercadería. Le trajo a Gaspar, mi hijo, su sobrino, dos cajas de ron blanco de Puerto Rico. «Es para su fiesta», me dijo. «Para que huevee con sus amigos. ¿Van a venir minas?».

Gaspar cumplía tres años ese día. Ya estaba durmiendo. Simón llegó a esa matine infantil luciendo una ajustada camisa color naranja con buena parte de los botones desabrochado y un estereotipado bigote digno de traficante. Transpiraba como sólo son capaces de hacerlo los fugitivos o los actores. Lo acompañaba una chica de edad escolar con botas muy altas y una falda de cuero muy corta. Se lanzaron al sillón, me acuerdo, y comenzaron a besarse hasta que el afecto se transformó en franca exhibición. Renata, mi mujer, les pidió que se fueran.

KILÓMETRO 101:

—¿Cómo que no crees en los celulares?

—¿De qué hablas?

—Los celulares. ¿Por qué no crees en ellos? ¿Crees que no existen? Existen y están cada día más baratos.

—Ya no tengo beeper. Ahora tengo secretaria. Jacqueline. No necesito andar comunicado todo el día.

—A lo mejor no tienes con quién.

A Simón le gusta ir directo a la yugular. No resiste no atacar. Es su manera de relacionarse. De relacionarse conmigo. Lo que dice Simón no me duele porque, de alguna manera, es cierto. Lo que duele son las mentiras, las malas interpretaciones. No tengo con quién comunicarme: cierto. Para qué voy andar con cosas. Hay días en los que, más allá de los clientes, no hablo con nadie. No es tan malo como suena. Al final, uno se acostumbra a uno mismo.

—Por suerte ya no está en el camino —me interrumpe, casi como si adivinara lo que estaba pensando—. No está tirado en la berma, digo.

—No, ya no. Se lo llevaron a Coquimbo.

—Pero estuvo tirado, ¿no? ¿En la carretera?

—Sí, supongo.

—¿Le robaron algo?

—¿Por qué?

—Una vez, cerca de Chillán, chocó un bus y los campesinos saqueraron los cadáveres. Les cortaban los dedos para sacarle los anillos. Me lo contó nuestro primo Alfonso. Le toco reportearlo o algo así. Para *La Cuarta*.

—*El Clamor* —preciso—. Eso tiene que haber sido hace años.

—Supongo. ¿Crees que pasó algo así?

—No lo sé. Tampoco hablé tanto con la policía.

—¿Pero qué te dijeron?

—Que estaban patrullando. Lo encontraron al poco rato. Ya no había nada que hacer.

Trato de imaginarme la escena: los fierros, la sangre, la noche. Sé, además, lo que Simón me va a decir a continuación. Me va a preguntar con qué chocó.

—¿Con qué chocó?

Dicho y hecho. Me largo a reír. No es una gran risa, más bien una carcajada.

—¿Dije algo cómico? ¿Te parece que ésto es para la risa?

—Sabía que me ibas a preguntar eso. Eso es todo. Estaba esperando esa pregunta desde hace unos kilómetros.

—¿Eso te da risa?

—¿Me estoy riendo? No. No me da risa. Para nada. Lo que pasa es que… Tienes que reconocer que esta situación es un poco…

—Absurda.

—Absurda, sí.

Pienso: si alguien me contara que tuvo que manejar más de seiscientos kilómetros a la largo de toda una noche para recuperar el cadáver de su padre, de un padre que quizás quiso hace mucho

tiempo, pero que ya no, al menos no cree que lo quiso, se le olvidó, lo primero que pensaría es qué música escuchó. Y si viajó con alguien mi pregunta sería: de qué se habla, qué se dice, cuál es el protocolo.

Miro a Simón. Sus bototos están sobre el tablero, arriba de la guantera. El asiento lo ha echado lo más atrás posible, casi como si fuera una cama.

—Parece que no chocó —le explico—. Se salió en una curva.

—¿Se quedó dormido? ¿El papá?

—Parece que había tomado.

—Puta, no es un delito —me grita.

—Sí lo es. Y lo pagó caro. Además, me cagó el auto que le presté.

—¿De tu negocio?

—Sí.

KILÓMETRO 118:

Simón baja la ventana y una ventolera que aúlla y brinca penetra y sacude el auto. Mi hermano asoma su cabeza en la profundidad de la noche y respira. Respira intensa y alteradamente, como lo hace un corredor al final de una maratón.

—¿No crees que hace un poco de frío?

—Necesito despejarme.

Sé que ha tomado. Lo noté cuando bajó de su departamento. El frío, sin embargo, me hace bien. No tengo nada de sueño. Cansancio, sí. Mucho cansancio, como si hubiera viajado días sin comer ni dormir. Siento las piernas tiritar. Pesan. Diego finalmente cierra la ventana y se saca su grueso chaquetón. Lo lanza al asiento trasero. Luce una polera gris, raída, transpirada. Me fijo que su pelo está empapado. Ha ingerido algo.

—Estás pasado a…

—¿A qué?

—A todo.

—¿Y? ¿Estoy manejando acaso?

Diego estira su mano y, de un bolsillo furtivo del mismo chaquetón, extrae una botella de pisco.

—¿Quieres?

—No.

—¿Fue la única que trajiste?

—Podemos comprar más —replica al instante antes de mostrarme todos sus dientes y fingir una sonrisa.

—No crees que…

—Ya, chao. Y ubícate. No porque el papá está muerto significa que

puedes agarrar el mando. Los huérfanos se comandan solos. Hace tiempecito que no tengo doce. Siempre te gustó dártelas de hermano mayor.

—Que es lo que soy.

—Lo que a vos te gustaba era hacerte el grande. Mandarnos, retar. El único que salió ganando cuando el viejo se viro fuiste vos. Y lo sabes. A veces pienso que se fue por ti. Demasiados adultos en una misma casa.

—¿Te dijo eso?

—No.

Diego abre la botella. El sello de la tapa se quiebra al abrirse. Con una mano, la aprieta hasta dejarla plana como una moneda.

—Salud.

Simón se bebe la mitad de la botella de una.

—Nunca me gustó el pisco. Por eso nunca trabajé con pisco. No se puede trabajar en lo que no se cree.

—¿Crees en las demoliciones?

—Si no demueles, no construyes, hermano.

KILÓMETRO 127:

Las plazas de peajes son como oasis. El camino se enancha como un abanico y el poder de las luces es tal que los autos manchan el pavimento con sus sombras. Diego detiene el auto, pone neutro, baja la ventana. El frío que entra al auto es tóxico. El hombre de la cabina está forrado en una parca, sus ojos enterrados bajo un gorro de lana. Diego paga y le pasa el boleto a Simón.

—Guárdalo.

—¿Para qué?

—De recuerdo.

Diego embraga, pone primera y parte. El camino está desolado, las luces del peaje desaparecen rápidamente al fondo de su espejo retrovisor. Este trecho es de su subida. Una subida leve, pausada, imperceptible.

—Lo siento, Simón.

—¿Qué?

—No sé mucho qué hacer… Tampoco se me ocurre de qué hablar.

—Relájate. Tú maneja, nomás. No hay que hablar si uno no quiere…

Se produce un pequeño bache, un silencio lleno, redondo. Diego se acomoda en su asiento.

—Nunca hemos hablado demasiado —agrega.

¿Sí?

—Hablamos poco. Es un estilo, no más. Así somos.

El camino vuelve a angostarse. Un letrero publicita una marca de aceite.

—Por eso no voy nunca donde la mamá, Diego. No se me ocurre qué decir.

—Yo voy porque tú no vas.

—No es un mal motivo.

KILÓMETRO 148:

—No estaba solo —me dice Diego luego de bajar una cuesta que me empezó a marear. Sé que me va a contar algo sobre el papá, algo que lo complica, algo que seguro sé.

—¿Cómo? —le digo por decirle algo.

—El papá no estaba solo.

Decido no seguir jugando. Ya estoy un poco cansado. La mierda del pisco estaba tibio. Puta, odio el pisco. Estaba ahí, en el departamento, acumulando polvo. Regalo de alguien. Se dejan caer y llegan con pisco. Las minas, por lo menos, traen vino. Ahora todas las minas que atinan toman vino, saben catar, lo olfatean.

—¿Estaba con esa mina que conoció? —le pregunto.

—Está herida. Grave, parece. Por suerte no se mató.

—¿Cómo sabías con quién estaba?

—Me dejó un recado en la contestadora —le cuento—. Ahí me dijo.

—A mí también me llamó hoy. Por nada.

—O por algo.

KILÓMETRO 162:

Diego divisa la estación de servicio, el inmenso techo de luz blanca, el logotipo gigante tricolor, el minimarket de vidrio, como una pecera, a un costado, recortado contra la noche.

—Nafta —dice.

Apaga el motor una vez que está estacionado al lado de tres bombas de bencina. La bombas son nuevas, con números digitales. Un bombero se le acerca. Diego baja el vidrio. Simón se baja, cierra con un portazo y camina hacia la tienda. El bombero llena el estanque, abre el capó, revisa el aceite, limpia los parabrisas. Diego saca de la guantera una guía Turistel desteñida por el sol. Revisa un mapa de la Cuarta Región. Levanta la vista: ve a Simón conversando con la cajera.

Ambos se ríen, parece. La cajera le pasa algo así como una paleta de playa. Roja. Simón sale del negocio y camina a un costado. Con la llave que cuelga de la paleta, abre la puerta del baño…

El cuento sigue, claro… En mi mente. O en algún lugar de por ahí… La idea era escribir un cuento nocturno (de ahí el título que —quizás— no debió teñir el título de la película). El cierre, la unión, la comunión, debía ocurrir antes de llegar a Coquimbo, con el amanecer… El cuento, la verdad, nunca se terminó. Los cuentos, como los filmes, hay que terminarlos. No se cierran solos. Una pena. Si así fuera, tendría una docena de libros de cuentos amontonados esperando imprenta. Pero en el caso de En un lugar de la noche: *el cuento es distinto al típico caso del cuento-que-nunca-se-terminó.*

El cuento que no se termina no se termina por una serie de factores que, por lo general, se trenzan hasta estrangular al autor. Está, por ejemplo, el nada de despreciable motivo de «pasar a otra cosa». Uno se desmotiva. También, a veces, uno se aburre o se percata que, por mucho que uno lo intente y haga el esfuerzo, el relato no da para más. Nació sin extremidades, por lo tanto no puede avanzar solo. Esto no es lo mismo que el factor se-me-fue-de-las-manos/no-supe-cómo-terminarlo. Otro motivo que siempre ayuda a liquidar un cuento es, por cierto, darse cuenta que sencillamente «no me quedó tan bueno como esperaba».

Aquí, al cuento le pasó algo de todo ésto, pero, más que nada, ocurrió lo siguiente: el relato fue atropellado por una película. Primero por un guión, luego por los actores, por el rodaje y, como si eso fuera poco, por un filme hecho y derecho. Primera vez que me sucede algo así, desde luego. Lo que sí tengo claro es que estoy dispuesto a que me ocurra de nuevo.

Capítulo **3**

EL GUION

Este guión fue escrito para filmarse, no para publicarse. De hecho, luego de algunos tropiezos, se filmó. El guión, por lo tanto, cumplió su objetivo y se botó, en muchos casos, a la basura.

En mi casa tengo una repisa entera con guiones. Mejor dicho: con libros-guiones. No son esos guiones ajados, manchados con palta, plagados de rayas, borrones y cambios. Por desgracia, no tengo ninguno de esos. Deben costar mucho. El único de esos que tengo, así en crudo, es el de En un lugar de la noche. *En la última página estaban anotados los teléfonos de todo el equipo y el elenco*.

Los guiones no son fáciles de leer. Se parecen, de alguna manera, a los planos arquitectónicos. Son algo así como textos de referencia. Se usan para aclarar dudas. Muchos tienen fotos del filme, alguna entrevista, notas aclaratorias, datos. Te enteras qué escenas se cambiaron, vislumbras secuencias desechadas, entiendes mejor la génesis del filme.

El guión que aquí se publica corresponde a la última versión de muchas. Es lo que el director y su equipo usó al momento de rodar. No todo se filmó. No todo quedó en el corte final. Y, sin embargo, se parece asombrosamente a lo concebido en el papel.

En un lugar de la noche

Escena 1

Interior departamento Diego. Madrugada.

Penumbras. Diego en un plano cenital de la cama matrimonial. Está despierto, solo, tirado en la cama, con camisa de piyama de franela, mirando el techo. El dormitorio (al igual que el resto del departamento) está poco decorado, casi vacío. Incluso las ventanas no tienen cortinas.

Se levanta y mira hacia afuera. La luna está baja. Sobre un edificio hay un letrero luminoso con la hora: 4:52 de la mañana. La vista de Diego se desvía hacia un tipo que corre por la calle con un perro a su lado. Pasa al baño.

Sin encender la luz, mea. Se escucha el ruido del chorro chocar con el agua. No tira la cadena. Vuelve a la pieza.

Se tira a la cama. Se queda así unos instantes. Luego agarra el control de la tele y la enciende. Su cara se ilumina con los reflejos de la pantalla. Practica un poco de zapping: fútbol, algún telefilme y finalmente se queda viendo un programa que promociona un aparato para hacer abdominales. Deja la tele en ese canal, se para y va a su closet. Saca una caja sin abrir que tiene a un costado la foto del producto para hacer abdominales.

Va a la cocina y la tira al shaft del incinerador. Vuelve al dormitorio y se tiende sobre la cama.

Diego se acomoda con la almohada. Abre un cajón y saca un cortauñas. Comienza a cortarse las uñas de los pies.

Se escucha una música que es la misma que se seguirá oyendo con los créditos que siguen.

SECUENCIA DE CRÉDITOS PRINCIPALES

TÍTULO EN LETRAS BLANCAS SOBRE FONDO NEGRO:

Diego

Escena 2

Interior entrada edificio. Alba.

Diego sale del ascensor con un bolso. Está vestido con un Montgomery azul, gorro, bufanda. Pasa por el mesón del nochero, un hombre mayor y de anteojos que está envuelto en una parca. Lo saluda. Ve cerca del nochero la caja con el aparato para hacer abdominales.

Escena 3

Exterior estacionamiento edificio. Alba.

Recién amanece, el cielo está teñido de un azul profundo. Diego trata de sacarle el hielo al parabrisas de su auto con la caja de un casete de Phil Collins. El nochero lo mira desde la entrada del edificio. Ahora está con un jarro humeante entre sus manos, ha cerrado su parca hasta arriba y se ha puesto un gorro de lana chilote.

Diego: Don Luis, ¿me convida un poquito de agua caliente?

Nochero: Tengo té, don Diego.
¿Le sirve?

Diego lo mira y gesticula que le da lo mismo. El mayordomo se acerca, Diego le toma el jarro y lo vacía sobre el hielo. El hielo se desvanece. Diego entra al auto.

Punto de vista de Diego: salpica el agua del «sapitos» sobre el parabrisas. El té se diluye. Se encienden los limpiaparabrisas.

Escena 4

Interior piscina techada. Mañana.

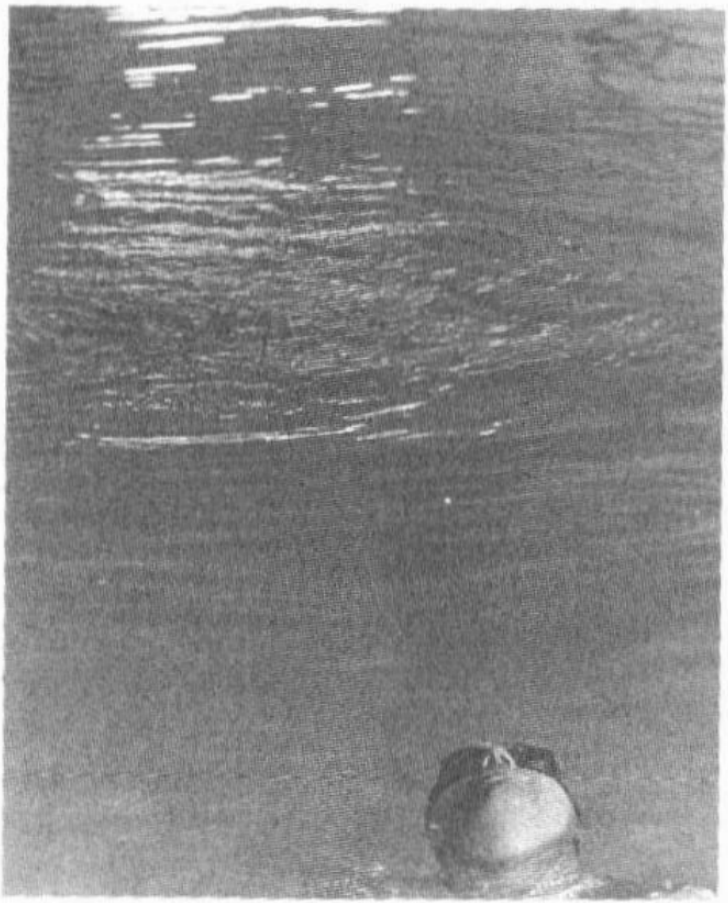
Toma de piscina temperada techada. Está helado. El humo del agua se escapa hacia la atmósfera. Aspecto de poca limpieza, algo antiguo. Es un sitio feo, la luz es azul-muerte. La piscina está vacía. Diego nada, lleva puestos lentes de natación. Por el lado, camina un salvavidas muy flaco, con bigotes. Diego cruza la piscina y se asoma, sujetándose con las manos. El salvavidas se le acerca.

Salvavidas: Hace tiempo que no lo veía.

Diego: ¿Qué pasa con las calderas?

Salvavidas: Se nos reventó una. La están arreglando. Próxima semana va a estar como
pa' sopa.

Diego no le responde. Se hunde y, en forma recta, baja hasta el fondo. Sale a flote y se queda así, flotando, de espaldas, como muerto.



Escena 5

Interior camarines piscina. Mañana.

Un camarín oscuro, viejo, mal iluminado. Lleno de vapor. Duchas. Dos tipos se duchan: uno gordo, pelado, repelente. El otro es un anciano. Hay algo como de campo de concentración, lo contrario a las típicas escenas de ducha.

La cámara se queda en Diego, de toalla, frente a un lavatorio con espejo. Se llena de espuma su rostro y se mira en el espejo. Comienza a afeitarse.

Escena 6

Exterior auto Diego, calle. Mañana.

Hace frío.

Diego, con el pelo mojado, en una luz roja. En su cuello tiene un trozo de papel confort verde que denota un corte. Está en un barrio popular. Acaso La Vega. Un vendedor le ofrece cuchuflíes. Diego lo ignora. En la radio un locutor entrega un resumen económico.

Escena 7

Exterior auto Diego, calle. Mañana.

Diego pasa cerca de una micro que está detenida y frente a la cual hay un montón de gente. Unos carabineros le toman una declaración a un hombre.

Escena 8

Interior oficina compraventa. Mediamañana.

Diego está sentado frente a su escritorio y habla por teléfono. Con un lápiz rojo dibuja caricaturas en un pequeño block.

La oficina es amplia y tiene tres escritorios, a simple vista queda claro que el mejor es el de Diego. Otro, que ahora está desocupado, es el de Ramiro. El último, en un rincón, es de Nancy, la secretaria, una chica joven, sencilla y que la mayor parte del tiempo escribe en un modesto computador. Hay afiches de autos en los muros y a un costado del escritorio de Diego hay fotos de un niño como de 5 años y una foto de ese mismo niño (Gaspar) con él y una mujer.

Diego: Un Toyota Corona, full equipo… sí, señor, exacto: un solo dueño, casi no salía fuera de Santiago…

mil kilómetros…
Gris titanio, ni una raya…
Tenemos abierto hasta como las ocho… no, de nada… Hasta luego.

Diego cuelga, sorbe su café y mira por su ventana hacia el patio del local. Punto de vista de Diego: la avenida Vitacura, un montón de autos, nuevos y usados. Ramiro, su brazo derecho, de corbata, está conversando con un señor mayor, que está interesado en un modelo. Un empleado de overol lava un vehículo usado.

Diego toma el cuerpo del diario con los avisos y se va a las páginas del final.

La cámara panea sobre los avisos de los saunas.

Suena el teléfono. Lo contesta la secretaria.

Nancy *(en off)***:** Toyota Portezuelo, buenos días.
(beat)
Señora Angélica, qué tal. Sí, sí está. La comunico de inmediato.

Avisa a Diego.

Nancy *(en off)***:** Don Diego, es su madre. En la dos.

Diego: Nancy, no me pase las llamadas de los usados, por favor. Que Ramiro se haga cargo de eso.

Nancy *(en off)***:** Como no, don Diego. ¿Le doy con su madre?

Diego: Sí… Aló, mamá. Feliz Santo.

Escena 9

Exterior compraventa. Mediamañana.

Diego camina por el exterior de la compraventa. Pasa cerca de Ramiro, quien sigue conversando con el viejo. Los mira. Camina hacia el empleado que termina de lavar un auto. Agarra un paño y comienza a pulir el espejo lateral.

Empleado: No se preocupe, don Diego, yo me encargo.

Diego: Deja, me entretiene.

El viejo le da la mano a Ramiro y se aleja. Ramiro se acerca a Diego. Ramiro tiene como 50 años. Fue hace años compañero de trabajo del padre de Diego. El empleado limpia el interior del auto.

Ramiro: El viejo enviudó hace poco y quiere cambiar el auto. El que tiene le recuerda a su mujer.

Diego: Ocurre.
(beat)
¿Qué anda buscando? ¿Un automático?

Ramiro: Usado, automático y con aire acondicionado. Claro que no quiere pagar. Lo encuentra todo caro. Se quedó pegado en los setenta. Nos ofrece un Taunus en parte de pago.

Diego: Está loco. ¿Para qué quiero un Taunus?

La mirada de Diego se pierde por un instante.

Diego: Mi viejo tuvo uno. Buen auto.

Ramiro: Pero éste no es un cementerio, Diego. No sé para qué quiere un auto si no tiene a dónde ir.

Diego: Por eso mismo.

Escena 10

Interior oficina compraventa. Mediamañana.

Diego hojea una revista tipo Vea, TV novelas. Mira fotos de un «artista» que posa con su mujer e hijos en distintas partes de su casa. Después se detiene en una entrevista a una actriz joven, exmodelo. Ramiro le golpea el vidrio. Diego le hace señas a que entre. Ramiro ingresa, limpiándose las manos. Se acerca a la cafetera. Comienza a servirse un café. La secretaria, atrás, de lo más discreta, llena unos informes.

Ramiro: ¿Puedo?

Diego no le responde y se echa para atrás en su sillón. Ramiro se sienta al otro lado del desordenado escritorio. Le echa 4 terrones de azúcar a su café, uno detrás del otro, en forma muy lenta. Luego agarra otro, lo hunde en el café y se lo mete a la boca. Diego intenta leer el reportaje.

Diego: Cáchate esto: «A mi vida no le falta nada. Todo lo que he soñado lo he logrado. Soy completa y absolutamente feliz».

Ramiro: Puta, le dije a la periodista huevona que no publicara eso.

Diego: En serio, huevón, escucha: «Me da miedo la muerte, separarme de la persona que más quiero sin saber si algún día nos volvamos a ver. Por eso siempre le digo al Dante que me espere, que quiero estar toda una vida con él».

Ramiro: Te me estai volviendo adicto a esa basura, compadre… Además, ¿para qué querís ser tan feliz? No te viene. No eres el tipo.

Diego se para.

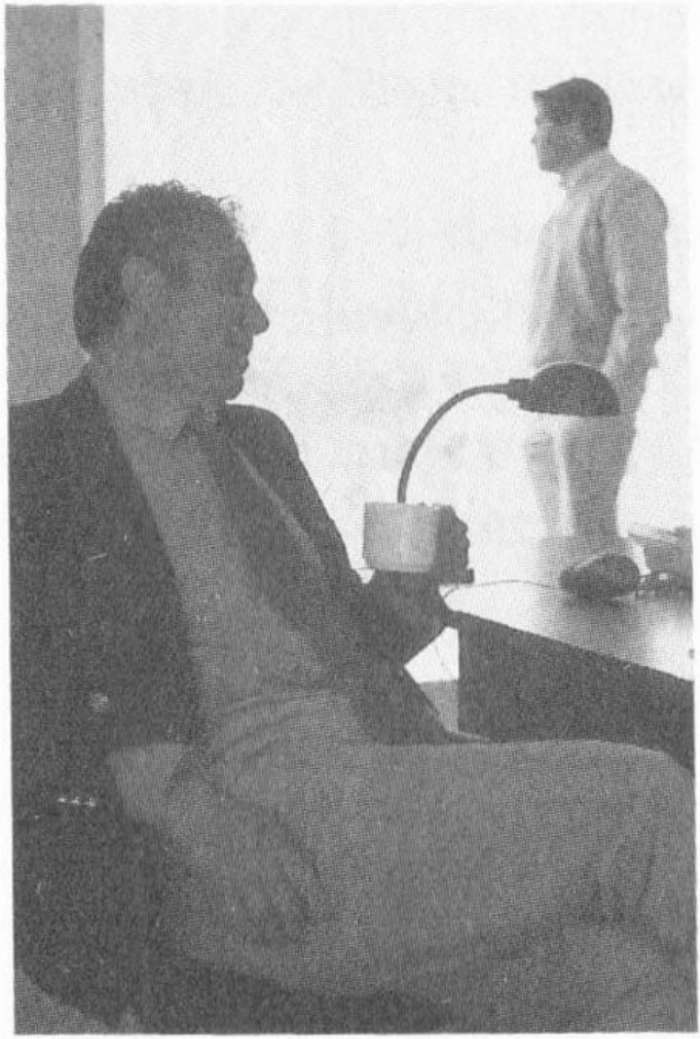
Ramiro: ¿Creís que esa huevona sería tan feliz si, con

marido perfecto y todo, el rating se le fuera a chucha? No me huevís, huevón.

Diego: ¿Servirán de algo los golpes?

Ramiro: Pregúntale a Martín Vargas.

Diego: Huevón, te estoy hablando en serio.



Ramiro: Es un poquito temprano para ponernos densos, ¿no? En filosofía me iba como el forro. El viejo culeado me tenía mala. Además, yo tenía razón: ¿de qué te sirve la filosofía? Cagai igual.

Diego: Pero, dime, ¿qué creís? Lo que me pasó con la Cecilia, todo el cuento ¿creís que me sirvió de algo?

Ramiro: Para lo único que sirven los golpes, Dieguito, es para dejarte machacado, muerto. Es mejor hacerles el quite. Es chiva eso que uno crece. Uno sigue igual, pero…

Diego: ¿Pero qué?

Ramiro: Te ha tocado duro. Eso. Sufrir es malo, ¿me cachai? No sirve. Está sobrevalorado. Como la doble tracción.

Diego vuelve a sentarse.

Diego: Dame más café.

Ramiro le rellena la taza.

Diego: No sé, huevón, a lo mejor mi error fue que…

Ramiro: Relájate, ¿querís? La gente no cambia. Ese es el mito. A lo más se echan a perder… y envejecen… Uno está condenado desde el principio, huevón. Uno es como uno es. Punto.

(beat)

Claro que no por eso tenís que pasarlo como las huevas, ¿me entendís?

Diego mira por la ventana. Se acerca un matrimonio cincuentón. Diego los observa.

Escena 11

Exterior compraventa. Mediamañana.

Diego está apoyado en un auto. Se frota las manos para combatir el frío. No hace nada. Sólo mira. De hecho, se fija en cómo un camión-grúa arrastra un auto totalmente destrozado. De alguna manera, le afecta la idea de que en ese auto iba gente. Se refleja en su cara.

Más allá, el empleado limpia, con espuma, otro coche.

Escena 12

Interior compraventa. Mediamañana.

Ramiro está en la oficina, firmando papeles junto al matrimonio que entró en la escena anterior. La secretaria habla por teléfono.

Ramiro mira a Diego, a través del vidrio; le levanta el pulgar en señal de victoria y le sonríe.

Escena 13

Exterior compraventa. Mediamañana.

Mientras lo anterior ocurría, se ha acercado a Diego una mujer joven, bastante atractiva y con una guagua en brazos.

Alicia: Disculpa, ¿tú trabajas acá?

Diego: Sí, claro…

Alicia: ¿Me podís ayudar?

Diego: ¿Qué andas buscando?

Alicia: Algo que tenga cuatro puertas y ese cierre donde suben todos los pirulitos juntos…

Diego sonríe.

Diego: Cierre centralizado.

Alicia: Ese… centralizado…
También me recomendaron dirección… liviana.

Diego: Servoasistida.

Alicia: Esa. Y lo que más me interesa es que sea seguro… por ella sobre todo.
(mira a su guagua).

Diego: Creo que tengo exactamente lo que andas buscando.

Caminan hacia unos autos nuevos.

Alicia: Me imagino que siempre dices eso.

Diego la mira un buen rato. Finalmente habla.

Diego: Sí.

Alicia: Me llamo Alicia. ¿Tú?

Diego: Diego.

Diego se detiene.

Diego: Esto es lo que tenemos.

Escena 14

Exterior auto nuevo. Mediamañana.

Alicia maneja. Diego está a su lado. La guagua viaja en una silla especial en el asiento trasero.

Alicia: Me encanta este olor a nuevo.

Diego: ¿Qué te parece la dirección hidráulica?

Alicia: Realmente se puede manejar con el dedo.

Diego: Esa es la idea. Además viene con doble air-bag,

en caso de choque. Amarilla.

Alicia detiene el auto en el semáforo que está amarillo.

Alicia: ¿Nunca has sido profesor de manejar?

Diego: No.

Alicia: Te iría bien. No te faltaría clientela. La mayoría de los alumnos son mujeres, ¿sabías?

Diego: No.

Alicia: Yo aprendí con un profesor… Pasado los treinta… Arturo, mi ex, me dijo que no tenía paciencia, que no me aguantaba… lo que es cierto… ni yo a él.

Diego: Verde.

El auto parte nuevamente.

Alicia: ¿Tú estás casado?

Diego: Sí.

Alicia: No lo pareces…

Diego: Me separé hace poco.

Alicia: ¿Hace cuánto?

Diego se demora un poco, toca sutilmente su argolla.

Diego: Casi 3 años.

Alicia: ¿Eso te parece poco?

Diego: Como si fuera ayer.

Alicia: Y sigues con anillo…

Diego: Disculpa, ¿pero te interesa el auto?

Alicia se corta por completo.

Diego: ¿Qué te parecen los frenos?

Alicia: ¿Qué te parecen a ti?

Escena 15

Exterior compraventa. Mediamañana.

Ramiro se acerca a dos hombres que se bajan de un auto. Es un padre con un hijo. El padre le va a comprar un auto. El padre está cerca de los 50 y viste casual, como si fuera dueño de una ferretería o algo así. El hijo debe tener unos 20, se trasluce que aún no deja la casa de los padres. Es como grungy y melenudo y usa casaca de cotelé.

Escena 16

Interior compraventa. Mediamañana.

La siguiente conversación telefónica de Diego será ilustrada casi enteramente con la interacción «padre-hijo-Ramiro» descrita en la escena anterior. Al final, el padre le dará un coscacho al hijo.

Suena el teléfono. Diego contesta.

Diego: Aló.

Padre *(siempre en off)*: Diego, ¿qué tal?

Diego: ¿Papá?

Padre: Sí.

Diego: ¿Cómo estás?

Padre: Bien, muy bien. Estoy acá en Tongoy… Vieras el sol que hay. Un día precioso.

Diego: ¿Estás con la Susana?

Padre: No. Eso, por suerte, se acabó. Pero estoy acompañado… Por suerte a nadie le falta Dios.

Diego: No me queda tan claro.

Padre: La conocí acá en La Serena.

Diego: ¿Eso es lo que me querías decir?

Padre: Tu madre está de santo.

Diego: Lo sé. Me imagino que no me llamaste por eso.

Padre: ¿Por qué no?

Diego: ¿La vas a llamar?

Padre: Tu madre me odia.

Diego: Todavía te quiere.

Padre: ¿Después de todo lo que ha pasado? Lo dudo, Diego.

Diego: Si tú lo dices.

Padre: Sé que no me vas a creer… vi un teléfono y se me ocurrió llamarte. Creo que eso es todo.

Diego: ¿Y cómo que no llamaste a Simón?

Padre: Está de viaje. En el sur. Llega hoy, creo.
Además no seas huevón, Diego. A los tres los quiero igual.

Diego: Está bien. Tampoco importa tanto…
(beat)
Oye, ¿te llevaste el auto al norte?

Padre: Ah, sí. Pero no te preocupís. Te lo voy a devolver para cuando me dijiste. Lo he cuidado como si fuera mío. Gracias por la paleteada.

Diego: Por favor, cuídalo, mira que hay un tipo interesado en él. No quiero que se llene de kilómetros.

Padre: No te preocupís… ¿Cómo está el Gaspar?

Diego: Bien, está bien.

Padre: He sido como las huevas como abuelo, ¿no?

Diego: Nunca es tarde, dicen.

Padre: Así dicen. Bueno, no te hueveo más. Voy a llamar a tu hermano.

(leve beat)
¿Del Gabriel? Alguna novedad.

Diego: Nada.

Padre: No sé qué me dio por llamarlos.

Diego: Viejo, me llamaste a mí. No hablís en plural.
(beat)
No tiene nada de malo, en todo caso. Cuando quieras.

Padre: ¿Qué?

Diego: Me puedes llamar cuando quieras. No es una mala costumbre.

Padre: Si es mala, capaz que se me pegue.
(se ríe)
¿Estás bien?

Diego: Bien.

Padre: A la vuelta me gustaría hablar contigo.

Diego: Estamos hablando, papá.

Padre: Juntarnos. Salir. Podríamos ir por ahí. Con Simón.

Diego: Con Simón.

Padre: O los dos, no más. Tú y yo. Mejor. A veces me gustaría que conocieras mi versión. Las cosas no son blanco y negro.

Diego: Claro que no.
(beat)
Cuando quieras.

Padre: Eso, así me gusta. Nos vemos a la vuelta entonces. Chao, hijo,… y cuídate.

Diego: Tú también. Chao, papá.

Escena 17

Exterior. Plaza. Mediodía.

Diego sentado en un banco en una plaza de barrio. Come un chocolate Trencito y se fija en unos niños que juegan a la pelota. Son tres hermanos chicos (3, 4 y 5 años) y su nana los observa. La pelota cae cerca de él. Diego se la pasa de vuelta al mayor de los niños. El chico le sonríe. Diego le sonríe de vuelta.

Escena 18

Exterior. Auto Diego. Mediodía.

Diego maneja por Santiago. Observa otros autos. En un auto lleno

de universitarios, la pareja que está atrás se besa.

Escena 19

Exterior. Cabina telefónica, calle. Mediodía.

Diego termina de marcar un número en un teléfono público. A su lado descansa el cuerpo de avisos económicos de un diario. Tras unos segundos se escucha la voz de una mujer.

Mujer *(en off)***:** Acapulco, buenas tardes.

Diego: Sí, quiero saber cómo…

Mujer: ¿Información?

Diego: Sí.

Mujer: La atención de media hora es de 25 mil pesos e incluye francesa y un contacto y la de una hora tiene un precio promocional de 40 mil pesos e incluye masaje íntimo o actuación, francesa y 2 contactos.

Diego: ¿Actuación?

Mujer: La señorita puede actuar como profesora o secretaria, eso en vez del masaje.

Diego cuelga, se aleja unos pasos y se devuelve. Marca un número y espera.

Simón *(en off)***:** Hey, estás de mala suerte porque no estoy. Nada personal. Después del beep, ya sabes lo que tienes que hacer. Espero.

Diego: Simón. Hola. ¿Cómo estás? En realidad no sé para qué te llamo. Se supone que tenemos que hablar de vez en cuando, ¿no? Hoy saldré con la mamá…

Escena 20

Exterior. Jardín Infantil. Mediodía.

Diego se estaciona en una calle tipo barrio Providencia. En un chalet viejo, pintado de colores, funciona un jardín infantil. No se ven niños jugando: el patio está vacío. Más allá, en la vereda del lado del jardín, está estacionada una liebre de transporte escolar amarilla. También está vacía, con excepción de un tipo de unos 25, facha de pintor joven, con aro y mucha onda. El tipo es el chofer de la liebre. Está echado para atrás, con los pies (con bototos) sobre el tablero, leyendo un libro de cuentos de Tobías Wolff. Diego mira su reloj. Se baja y camina hacia la liebre; se acerca al chofer. Lo queda mirando mientras el otro lee. Paulo, el chofer, lo queda mirando y le sonríe.

Paulo: ¿Lo has leído?

Diego: No.

Paulo: No es mío, pero te lo puedo prestar… Es de la Sofía… de la *Tía* Sofía.

(se ríe coqueto)

Me gusta: como que no pasa nada y, a la vez, pasan un montón de cosas, pero adentro, ¿me entendís?

Diego: Yo soy el papá de Gaspar Valdés.

Paulo: ¿Del Toyo? Buena onda. Gaspar es uno de mis favoritos. Puta el huevón bueno para hablar. Fantasioso el cabro, se manda cada toyo… Le cruje al pendejo. Me hace reír.

Paulo le da la mano a Diego.

Paulo: Hola.

Diego: Yo no sé si es posible, pero… Estaba pensando y… Yo no sé si tu sabís que yo y su madre…

Paulo: Si sé… la típica. El Toyo me lo contó todo… la mitad de mis enanos son huérfanos. Solos, digo. O sea, puta, separados. ¿Tú cachai?

Diego: ¿Podría llevarme a Gaspar? Ir a dejarlo, digo. A su casa.

Paulo: Perdona, viejo. No se puede. No pasa nada. De verdad, no puedo. En buena.

Diego: ¿No podís hacer una excepción?

Paulo: Mira… ¿cómo te llamas?

Diego: Diego.

Paulo: Mira, Diego. Paulo, aquí. Con «U». Te puedo decir Diego, ¿no?

Buena onda, mejor… Entonces, mira, Diego.

Yo tengo un pacto: de la casa al jardín, del jardín a la casa… No puedo pasártelo, aunque quisiera.

Diego: Pero soy su padre.

Paulo: Lo sé, viejo, pero qué querís que haga. Si ella me avisa, me da el visto bueno, cero rollo, ¿cachai? Todo bien. Pero así, no puedo. No estoy para meterme en forros.

Paulo se fija que los niños comienzan a salir al patio.

Paulo: Creo que te tienes que retirar, papá. No es por ser pesado. En serio. De verdad que me caís bien.

Diego: ¿Tú tienes hijos?

Paulo: Como quince, pero aún me falta *ene* para ser padre.

(beat)

Puta, de verdad, lo siento. Sé que es heavy, pero tampoco es mi culpa, ¿cachai? Yo sólo manejo; no invento las reglas.

Escena 21

Exterior. Jardín Infantil. Mediodía.

Diego está en el auto. Ve lo siguiente: un par de «tías» abren la reja. Ha llegado otra liebre, ésta manejada por una señora. Se baja Paulo. Saluda a la señora, le devuelve el libro a una atractiva tía con que coquetea un poco. Salen los niños. Gritan y juegan. Se dividen en dos grupos. La cámara se fija en Gaspar. También acarrea una mochila. Paulo entra en onda con Gaspar. Se nota que ahí hay un lazo. Gaspar y el resto de los niños se suben a la liebre. Todos tienen entre 3 y 5 años. Gaspar va al final. Paulo se sube y cierra la puerta. Parte.

Escena 22

Exterior. Auto Diego. Mediodía.

Diego maneja y sigue la liebre. La sigue por diversas calles. Atrás, en la liebre, Gaspar juega con sus amigos: se sacan el gorro, comen chocolates. En un semáforo, Diego le hace señas a un chico, el cual le avisa a Gaspar. Gaspar se da vuelta y se da cuenta de quién está en el auto. Luz verde. Diego lo sigue pero lo pierde, otro auto se interpone entre ellos. Finalmente lo alcanza. Gaspar lo saluda en forma lenta, mínima. Apoya la mano en el vidrio; Diego hace lo mismo. La liebre parte y dobla. Diego la pierde de vista. Se queda parado, ajeno. Una bocina lo incorpora. Parte.

Escena 23

Interior. Fuente de soda. Mediodía.

Diego en un local tipo Fuente Alemana. Está sentado en la barra. Está lleno. La barra rodea el centro de cocina donde mujeres gordas preparan fricas y lomitos. Mira cómo una señora vacía litros y litros de mayonesa a un recipiente. Diego come una frica, pero como es tan grande, y es completa, ha abierto el sandwich y lee un diario. Sus manos, chorreadas con mayonesa, manchan el diario. A su lado, dos ejecutivos se ríen de buena gana. Al lado de él, una mujer, onda secretaria, almuerza sola y no lee.

Escena 24

Interior. Oficina compraventas. Mediodía.

Diego termina de contar unos billetes y se los pasa al empleado.

Diego: ¿Con eso te alcanza?

El empleado asiente y se va. Diego vuelve al crucigrama del diario *La Tercera*. La secretaria se le acerca y le pasa un montón de cartas. Diego las mira. La mayoría son cuentas.

Nancy: También le llegó este parte. Vía mensajero.

Diego lo abre, lo mira y se lo pasa a Nancy.

Diego: Bótalo. Apenas los conozco. Ni siquiera me caen bien. No iría aunque me pagaran.
(a sí mismo)
Además… ¿ir solo?, pa que todos me miren.
Ni cagando.

Diego comienza a abrir el resto de su correspondencia. Nancy regresa a su puesto.

Escena 25

Exterior. Frontis cine. Tarde.

Entrada cine Oriente. Poca gente afuera, la mayoría mujeres canosas, de tercera edad. Mirando los afiches está la madre de Diego. Viste un abrigo piel de camello. Diego se acerca y le golpea el hombro. Ella se da vuelta.

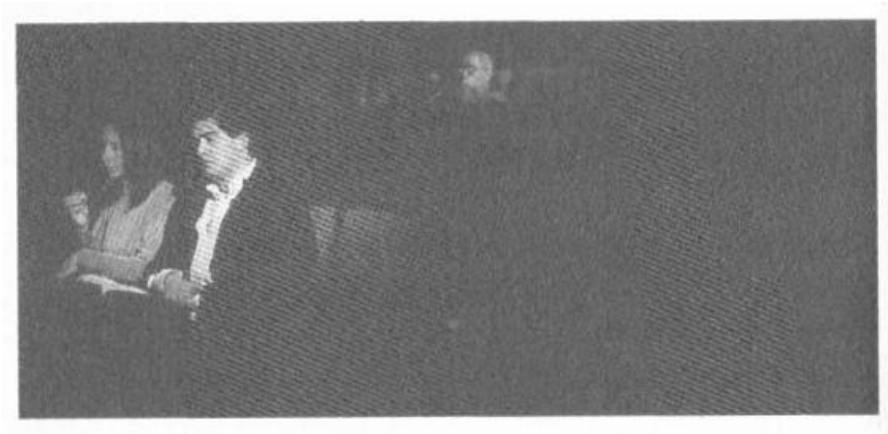
Madre: Te atrasaste.

Diego le pasa un paquetito, no le responde y la besa.

Escena 26

Interior. Platea cine. Tarde.

Diego y su madre están sentados en medio de la platea. La película se está proyectando. Algo en checo, polaco. Poca gente dentro del cine. La mayoría señoras de la tercera edad. La madre mira atenta la pantalla y come gomitas.



Escena 27

Interior. Salón de té. Atardecer.

El salón de té Villa Real, mitad lleno. La mayoría mujeres mayores, quizás las mismas del cine. Todos toman té. Diego y su madre comen en silencio. Se nota el silencio y, sobre todo, la lata. Mientras dura la conversación, Diego vacía constantemente su té dentro de un vaso y viceversa, como para enfriarlo.

Madre: Me llamó la Cecilia para desearme feliz día.

(beat)

Me contó que están a punto de firmar la nulidad.

Diego: No sé. Tú nunca se la diste al papá.

Madre: Eso es distinto. Él no armó otra vida. Ella sí.

Diego: ¿Sí?

Madre: Parece que se entiende bien con él.

(beat)

Gaspar lo adora, me dijo.

Diego sólo la mira.

Madre: ¿Cuándo me lo vas a llevar? No veo a ese pobre niño hace semanas.

Diego: Cambiemos de tema, por favor.

Madre: Contigo no se puede hablar nada personal.

Diego: Eso lo aprendí de ti.

Escena 28

Interior. Auto Diego. Noche.

Andan un trecho en auto, en total silencio. El auto avanza un poco hasta llegar frente al edificio de la madre, un elegante y antiguo edifico tipo francés de calle Orrego Luco.

Diego se estaciona frente al edificio que está algo iluminado. Esa es la luz que ilumina a los dos. Ambos se quedan en silencio. Diego apaga el motor. Ella abre la puerta, pero antes de bajarse se queda pensativa.

Madre: Hoy me llamaron y nadie habló. Tampoco colgaron de inmediato.

Diego: ¿Dijeron algo?

Madre: No sé quién era… Pudo ser número equivocado, pero no hablaron. El que estaba al otro lado no habló.

Diego: Una pitanza…

Madre: ¿Habrá sido él? ¿Por mi santo?

Diego: ¿Te llamó el año pasado?

Madre: No.

Diego: Mamá, hace más de dos años que no sabemos de él.

Madre: ¿Crees que no sé cuánto? Todos los días los cuento. Como si estuviera en la cárcel y Gabriel no fuera nunca a verme…

(beat)

¿Dónde puede estar? Si es apenas un niño.

Diego: Mamá, tiene 20.

Madre: Tu padre no ha hecho nada.

Diego: Hemos hecho lo humanamente posible.

Eso lo sabes. Hemos buscado en todas partes. Si uno desea desaparecer, parece que no es tan difícil.

Madre: Me lo hizo a mí.

Diego: Se lo hizo a todos, mamá. Incluso a Simón.

A todos. Partiendo por mí.

Madre: Sé que siempre le echan la culpa a la madre… Pero no fue por mí…

Diego: Todos la tenemos, mamá.

Madre: Siempre van a decir que huyó porque no podía seguir en la casa conmigo… Pero era el menor…

Diego: Es. Todavía *es* el menor, mamá.

(beat)

Lo debe estar pasando el descueve. Tú sabes cómo es el Gabriel.

Madre: No quiero olvidar cómo es…

Diego le coloca una mano en la nuca.

Diego: Va a aparecer. ¿Estás bien?

Madre: Sí, gracias. ¿Vas a venir el domingo?

Diego: ¿Quién va a estar?

Madre: Invité a tu hermano Simón.

Diego: Si va Simón, prefiero no ir.

Escena 29

Exterior. Auto Diego. Noche.

Diego maneja por Santiago de noche. Pasa por una plaza iluminada y se fija en un hombre vestido en forma similar a la suya y que pasea a un perro.

Escena 30

Interior. Supermercado. Noche.

Diego y Óscar, cada uno con su carro, recorren los pasillos de un supermercado. Óscar es un tipo
nice-guy,
con cara de casado, bonachón e incapaz de dañar a alguien. Óscar anda con una lista. El carro de Óscar está bastante lleno y posee hartas cosas alimenticias: frutas, leche, cosas para niños. El de Diego está más escuálido y tiene cosas más tipo fastfood. Se detienen frente a las ceras.

Óscar: ¿Cuál llevo?

Diego: ¿Qué te puso en la lista?

Óscar: Sólo cera líquida.

Diego coge un paquete de cera.

Diego: Lleva ésta. Sale en la tele.

Ambos siguen el recorrido. El diálogo sigue mientras cada uno saca cosas.

Diego agarra un tarro de ravioles.

Pasan por las frutas y verduras.

Óscar: Compra paltas.

Óscar toca las paltas.

Óscar: Mira, están maduras.
Cuando vivía en Concepción, solo, comía paltas.

Diego: ¿Paltas?

Óscar: Puta, ni tenís que lavar los platos.

Escena 32

Interior. MacDonald's. Noche.

Diego y Óscar sentados, frente a frente, en un McDonald's.

Entre ellos los restos de unas hamburguesas y un montón de papas. Usando una papa como pincel, Diego dibuja figuras en el ketchup esparcido sobre la bandeja plástica.

Óscar: Entonces me pregunta por qué las conchas de las tortugas y de los mariscos crecen, a pesar de ser cosas duras, y las piedras no. ¿Cachái la preguntita?

Diego lo mira mientras mastica. Busca una respuesta, pero no encuentra ninguna.

Óscar: ¿Gaspar no te pregunta esas cosas?

Diego: Lo he visto poco últimamente. No se siente cómodo conmigo. Se queda callado. Llora cuando lo paso a buscar. Supongo que echa de menos a la Cecilia. O me conoce demasiado poco.

Óscar: Con el Santander nos juntamos todos los domingos en la mañana en el Mampato. ¿Te acordai del Santander?

Diego asiente.

Óscar: También se separó. Ella lo dejó.
Podrías darte una vuelta. Se pasa rebien.

Diego: No soporto los ponys.
(largo beat)
No estoy en mi mejor momento, Óscar.

Óscar: Lo que pasa es que estás muy solo, huevón. Tenís que salir más. Ya conocerás a alguien.

Diego: No todo se arregla porque existe alguien.
No es así, huevón.

Óscar: Los solitarios tienen onda. Clint Eastwood siempre está solo.

Diego: No es lo mismo que quedarse solo un par de días.

Óscar: Me imagino…

Diego: ¿Qué te imaginas? Me gustaría saber lo que te imaginas. Me encantaría.

Escena 32

Exterior. Depto. Diego. Noche.

Diego maneja por Santiago en silencio, sin música. En un semáforo, se detiene junto a un Golf. Simón, su hermano, está en ese

auto, en el asiento del copiloto, pero los hermanos no se han visto. Diego y Maca, la conductora del Golf, se miran. Simón es el que se da cuenta de la presencia de su hermano. Diego lo saluda y le hace un gesto dejando en claro que lo va a llamar. La conductora le sonríe en forma educada a Diego.

El Golf de Maca parte antes que el auto de Diego. Diego se queda pensativo, pero luego parte.

Escena 33

Interior. Depto. Diego. Noche.

Cocina de Diego. Diego está con polera, en calzoncillos boxers de franela. Aún están las bolsas del supermercado sin vaciar en el suelo. Sobre el mesón hay un frasco de pistachos abierto. Diego parte una palta con cuidado. Le saca el cuesco y lo bota al basurero. Llena la palta con demasiada sal. Abre el tarro de aceite de oliva y le echa a las mitades de palta gotas dentro de cada hueco. Se sienta sobre el mesón. Con una cuchara de café comienza a comer la palta.

Escena 34

Interior. Depto. Diego. Noche.

Cama de Diego. Diego mira tele. Hace zapping. Se detiene en un programa. Lo apaga. Debajo de las sábanas, se baja un poco los calzoncillos. A su lado tiene un trozo de papel confort. Comienza a masturbarse en forma aburrida, cero erotismo. Un mecánico rito para quedarse dormido. Cierra los ojos. Pasan unos segundos y suena el teléfono.

Diego: Aló… sí… con él…
La imagen se va a negro.

Escena 35

Exterior. Avión. Atardecer.

La puerta trasera de un avión se abre. Hay abundante ruido de motores. Sale una azafata. Comienzan a salir una decena de personas. La cámara se fija unos instantes en Simón, quien, antes de descender, se detiene al comienzo de la escalerilla. Simón es más joven que Diego. Entre 25 y 28. Usa lentes oscuros y es indudablemente guapo y lo sabe. Su corte de pelo está inspirado en modelos de revistas extranjeras; sin embargo, está sucio. Simón respira el aire frío; el viento golpea su cara. Se nota que estuvo durmiendo, que ha viajado muchas horas. Anda con un grueso chaquetón de cotelé. Acarrea un bolso al hombro. Simón comienza a descender la escala. Al llegar a la loza, camina unos metros y sube por la parte de atrás al bus.
La imagen se va a negro. Funde a:

TÍTULO EN LETRAS BLANCAS

SOBRE FONDO NEGRO:

Simón

Escena 36

Interior. Sala de equipaje. Noche.

Simón observa a la gente. Hay mucha y poco espacio para respirar. De pronto, se fija en una atractiva y joven mujer, aunque quizás algo mayor que él. La mujer viste deportivamente (casaca de gamuza); se nota que es elegante, fina, preocupada de la estética. Entre ellos hay una masa de gente. La mujer es Maca, que está absorta en sus pensamientos, por lo que no se da cuenta de la presencia de Simón más allá. Maca mira los aviones, ve cómo uno despega cerca de ellos. Simón la sigue observando, es su punto de vista el que se mantiene. Maca es indiscutiblemente atractiva, pero algo lejana. Maca capta que la están mirando; se hace consciente de cada uno de sus movimientos y comienza a coquetear. Finalmente se da vuelta. Ahí se da cuenta que conoce a quien la mira. Se saludan con miradas y gestos. Tratan de comunicarse, pero no pueden. Ambos se sonríen.

Escena 37

Interior. Sala de equipaje. Noche.

Simón entra a la sala de equipaje. Parece que llegaron varios aviones al mismo tiempo. Es una masa humana y hay caos. Simón busca a Maca. Finalmente la divisa. Está al lado de la cinta que transporta las maletas. Se acerca a ella con dificultad. Se instala a sus espaldas.

Simón: Este aeropuerto es una mierda.

Maca se da vuelta, lo mira fijo y se ríe. Se saludan con un beso.

Maca: ¿Cómo estái?

Simón: Bien.

Maca: ¿Y qué hacís aquí?

Simón: Aterrizando, ¿dónde te subiste?

Maca: Puerto Montt. ¿Tú?

Simón: Conce.

(beat)

No te vi en el avión.

Maca: Estaba en primera.

Simón: Perdona. Yo subí y bajé por la puerta de servicio.

Maca: El destino de los vendedores viajeros.

Simón: Ahora soy socio.

Maca: ¿Socio?

Simón: O sea, mi viejo me dio una parte. Algo es algo. No me puedo quejar. La empresa crece.

Maca: Se han reposicionado rebien. Los felicito.

¿Quién lo hubiera dicho?

Simón: Mi toque ha servido. Ahora tenemos un look.

(beat)

También hay que ofrecer onda.

Maca: Sí, la marca tiene onda. Harta.

Simón: Pero también es buena. O sea, hacemos buenos zapatos.

Maca: Sin duda.

Simón: Supongo que esas no son vía canje.

Maca: Gentileza de tu padre. Él *sí* sabe tratar a los medios.

Simón: Deberías ver cómo los trato yo.

Por la correa empiezan a desfilar las maletas. Maca las mira detenidamente.

Simón: Te ves bien.

Maca se complica un poco con el coqueteo que se está poniendo descarado. Las maletas giran y giran. La gente se amontona. Su maleta no aparece.

Maca: Pucha, rico verte. Chico el mundo.

Simón: Enano.

(largo beat)

¿Y qué hacías en el sur? ¿Vacaciones de invierno?

Maca: Casi… Estuve en unas termas, en los lagos, en un montón de hoteles y resorts.

Simón: ¿Resorts?

Maca: Unos que están construyendo. Olvídate. Fui a hacer relaciones públicas. Son todos clientes míos. Vamos a sacar un número especial con puro turismo y me los fui a engrupir.

Simón: ¿Y cómo te fue?

Maca: ¿Qué crees?

Simón: Te faltaron páginas para vender avisos.

Maca: Para eso me pagan.

Simón: Cuando me mandaste las facturas, mi viejo casi mi culea.

Maca: Tu viejo no tiene nada de viejo.

Simón: Si tú lo dices.

Maca: Me ha invitado varias veces a almorzar.

Simón: Pa' que invitan.

Maca: Tu padre es todo un galán.

Maca descubre su equipaje sobre la correa transportadora.

Maca: Ahí está mi bolso.

Simón se lo recoge y se queda con él. Comienza a caminar.

Maca: ¿Y el tuyo?

Simón palmotea el bolso que cuelga de su hombro.

Simón: Aquí. No traje nada más.

Maca: Envidio a los hombres; se las pueden arreglar con tan

poco.

Simón: Necesitamos mucho más de lo que crees.

Simón la mira coqueto, con una mirada caliente y provocadora. Maca responde de la misma manera. Ambos caminan entre la gente hacia la puerta de salida.

Escena 38

Exterior. Sala de equipaje/terminal. Noche.

Simón y Maca, rodeados de gente. Hay taxis, buses, transfers. Gente con letreros, pasajeros, maletas. El viento sopla fuerte.

Maca: ¿Te vienen a buscar?

Simón: ¿Quién me va a venir a buscar? Soy solo, me las arreglo solo.

(beat)

Voy a tomar un transfer. ¿Tú?

Maca: Te llevo.

Simón: ¿Con tu marido? Ni lo conozco.

Maca: Ya no tengo marido.

Se miran fijamente por una fracción.

Maca: Mi auto está en custodia. ¿Sí o no?

Tampoco es tan importante.

(beat)

Soy sola, me las arreglo sola.

Escena 39

Exterior. Auto Maca. Noche.

Ambos subiéndose al auto de Maca: un Toyota full equipo. Simón se fija en un muñeco infantil que cuelga del espejo retrovisor. En el asiento de atrás destaca un asiento de niño y un montón de juguetes sueltos.

Simón: Tenís un enano, ¿no?

Maca: ¿No lo sabías?

Maca enciende el motor y parte.

Simón: ¿Y ahora dónde está?

Maca: Gaspar…

Está con mi mamá.

Simón: Igual que mi sobrino… Gaspar.

Maca: El nombre está como de moda. Fue idea de mi ex.

Simón: Pero me gusta. Igual es un buen nombre.

Maca: Y Gaspar es un gran tipo. No como su padre.

Simón: Que se llama…

Maca: Simón.

Simón la mira sorprendido.

Maca: No… Elíseo. Le decían Chebo. Con ese nombre… ¿Cómo querías que me fuera?

Maca maneja hasta la salida de custodia. Le pasa el ticket al cobrador.

Cobrador: Son diez mil. Cinco días, señorita.

Maca busca en su cartera pero sólo encuentra 5 mil. Simón saca 5 mil de su billetera y se los pasa. El tipo le da un recibo a Maca. El auto parte.

Maca: Gracias.

Simón: Un taxi me hubiera costado menos.

Maca: Después te los pago.

Simón: Te voy a cobrar intereses.

Maca: ¿Están trabajando con una agencia?

Simón: Sería bueno que nos volviéramos a ver.

Maca: ¿Tú hacís los avisos?

Simón: ¿Me escuchaste?

Maca: Sí. ¿Tú haces los avisos?

Simón: Doy ideas. Tenemos agencia. Una chica. ¿Te voy volver a ver?

Maca: Veamos cómo nos va.

Simón: ¿Cómo nos va cuándo?

Maca: Esta noche. Ahora.

Simón la mira.

Maca: No me digas que tienes que irte a acostar.

Simón: Estoy libre.

Maca: ¿Para lo que yo quiera?

Simón: Siempre que no vaya contra mis principios.

Escena 40

Exterior. Camino circunvalación. Noche.

El auto de Maca se desplaza por la carretera que está con bastante tráfico y neblina.

Escena 41

Exterior. Auto Maca. Noche.

Maca maneja. Ambos van en silencio. Simón trata de observarla. Esto dura un buen rato.

Simón: ¿No tienes casetes?

Maca: No me gustan los casetes. Me carga saber lo que viene.

Simón: Yo tengo uno. ¿Puedo?

Maca: Cuestión tuya.

Simón: Capaz que te sorprenda.

Maca: Capaz.

Inserta casete. Suena «Evidence» de FNM. Ambos escuchan la música. El auto avanza al son de la música.

Escena 42

Exterior. Camino circunvalación. Noche.

El auto de Maca se desplaza al son del tema que suena en el casete.

Escena 43

Exterior. Auto Maca. Noche.

Maca maneja. Se acaba el casete. El silencio se vuelve a entrometer. Simón saca el casete y queda sonando interferencia. Simón apaga la radio. Maca mira la carretera, los autos pasan.

Maca: ¿En qué piensas?

Simón: En nada.

Maca: Es imposible pensar en nada.

Simón: Pienso que deberías encender el defroster y prender el aire. Aquí no se puede respirar.

Ella le hace caso. Se miran. Se sonríen.

Escena 44

Exterior. Camino circunvalación. Noche.

El auto de Maca avanza por la noche.

Escena 45

Exterior. Auto Maca. Noche.

Maca maneja.

Simón: ¿Y te invitan mucho a salir?

Maca: Los viejos son medios cargantes. Insisten.

Simón: Si yo tuviera sesenta años y veo a alguien como tú… claro que me darían ganas. Muchas ganas. Mi padre tiene buen gusto.

Maca: Tú no paras, veo.

Simón: No.

Maca: Apenas nos conocemos.

Simón: ¿Cómo que apenas? Me conoces ene.

Maca: Nada.

Simón: He tirado con minas que he conocido una hora antes.

Maca: Eres lento, veo.

Escena 46

Exterior. Camino circunvalación. Noche.

El auto de la Maca sube la iluminada cuesta de Américo Vespucio que une Huechuraba con Las Condes.

Escena 47

Exterior. Auto Maca. Noche.

Maca maneja el auto; debido a las luces de mercurio, el interior se ve amarillo.

Maca: Te voy a llevar a uno de mis lugares favoritos.

Simón: ¿Peligroso?

Maca: Depende… Si te asustas llamamos a tu viejo.

Simón: Habíamos quedado de dejar de seducirnos.

Maca: Tú quedaste en dejar de engrupirme. Yo puedo hacer lo que quiero. Además, soy bastante menos obvia.

Simón: ¿Tú crees?

Maca: ¿Qué hacís acá entonces?

Simón se queda pensativo.

Escena 48

Exterior. Mirador. Noche.

El auto de Maca se estaciona en el mirador de La Pirámide. Hay

una gran vista hacia Huechuraba y Conchalí. No hay otros autos, excepto uno, a lo lejos, debajo de un árbol. La oscuridad es intensa. Los dos se bajan. Simón deja la puerta abierta. Maca llega primero a la baranda.

Los dos se quedan callados. Él se acerca a ella. Maca se adelanta a él, quedando Simón más atrás. Él vuelve a acercarse y le habla cerca de su cuello.

Maca: ¿Nunca atracaste aquí de adolescente?

Simón: Soy un adolescente.

Simón intenta besarle el cuello, pero Maca se corre.

Simón: Ven.

Maca: No.

Maca se aleja un poco y saca una cajetilla de cigarrillos de uno de los bolsillos de su chaqueta. Lo enciende y aspira. Simón se le acerca. Ella fuma y mira las luces. Ceniza del cigarrillo cae sobre el pecho de Maca. Simón se la saca con cuidado, tocando delicadamente sus pechos. Se miran. Es una mirada larga. Simón se le acerca y, en vez de besarla, le susurra algo en el oído.

Escena 49

Exterior. Calles Santiago. Noche.

Secuencias del auto de la Maca que se desplaza por las calles de Santiago.

Escena 50

Exterior. Auto Maca/calle. Noche.

El auto de Maca se detiene en una luz roja. A su lado, se coloca

otro auto. Es el auto de Diego. Intercambio de miradas entre Maca y Diego, casi coqueteando. Simón mira hacia el auto del lado, para ver a quién mira Maca y capta quién maneja el otro auto.

Simón: Puta, el perno de mi hermano.

Maca le sonríe a Diego.

Maca: ¿Quién?

Simón: Diego.

Diego le hace un gesto como que lo va a llamar o lo llamó. El semáforo cambia a verde.

Simón: Vámonos, me da lata. Pícala, porfa.

El auto parte; el de Diego queda más atrás.

Maca: No tiene mala pinta.

Simón: Puta la mala cueva.

Maca: ¿Qué hace?

Simón: Qué importa. ¿Qué importa lo que hace la gente?

(beat)

Nada. No hace nada. Como todos en la…

(beat)

Vende autos.

Maca: ¿Y tu otro hermano?

Simón: No pasa nada.

Maca: ¿No han tenido noticias de él?

Simón: ¿Y tú, cómo sabís…?

Maca: Tu viejo me lo contó.

Simón: No. No sabemos nada.

(beat)

Puta que es hocicón mi viejo.

Maca: A lo mejor podrían pegar afiches en los supermercados.

Simón: ¿Y por qué no te vai a la chucha?

(beat)

No te metai, ¿ya? No es tu tema. ¿Me meto yo en tu vida?

Maca: ¿Pero pa' qué te enojai?

Simón: No me enojo.

Maca: ¿Ah no?

Simón: Me da mucha lata hablar de huevás que… de huevás pencas ¿ya? Si tú querís seguir con el tema, la raja, pero yo me bajo, me tomo un taxi, llego a la casa, me corro una pensando en vos y mañana como nuevo. Chao.

Maca lo mira en silencio.

Maca: ¿Dónde vivís?

Escena 51

Exterior. Edificio Barrio el Golf.

El auto de Maca se estaciona frente a un edificio del sector El Golf. Es un edificio que termina en triángulo. Maca y Simón se bajan del auto. Simón saca su bolso. Caminan hacia la entrada del edificio.

Escena 52

Interior. Lobby edificio Simón. Noche.

Un lobby amplio, con suelo de mármol y un sofá para esperar. Hay un mayordomo más bien joven detrás de un counter. El mayordomo saluda a Simón con la vista. Los observa. Simón y Maca se acercan al ascensor. Simón aprieta el botón.

Maca: ¿Arriendas?

Simón: Estoy pagando los dividendos. Mi viejo me regaló el pie.
(beat)
Una especie de coima cuando entré a la empresa y no me fui a Iquique.
(beat)
Me habían aceptado en una pesquera. Yo me quería ir. Uno transa.

Llega el ascensor, se abre la puerta y salen un hombre y un perro. Simón y Maca ingresan. Se cierra la puerta.

Escena 53

Interior. Ascensor. Noche.

Silencio. Simón se ve carreteado, traspirado. Se miran fijamente. Miran los números de los pisos. Hay tensión, pero nada de contacto.

Escena 54

Interior. Departamento Simón. Noche.

Ingresan al departamento. Simón enciende algunas luces.

Simón: Qué bueno, vino la Ani.

Maca lo mira sin entender a quién se refiere Simón.

Simón: La señora que me hace el aseo y plancha.

Maca recorre el living que se compone de dos espacios. En algunos

muros vemos pinturas de artistas jóvenes y un autorretrato posmo de Simón. Hay un par de cajas de los zapatos de la empresa. También hay un afiche, en el suelo, de un aviso publicitando la marca.

Simón: Vengo al tiro.

Simón entra a su dormitorio, deja el bolso en una silla, y entra al baño.

Escena 55

Interior. Baño departamento Simón. Noche.

Simón orina y tira la cadena. Luego se saca la camisa, la tira al suelo y se lava los dientes. Se enjuaga con algún líquido para la boca. Se echa desodorante y colonia. Se moja un poco el pelo y se peina. Se abre los pantalones y mete su mano bajo el calzoncillo. Huele sus dedos. Duda, pero igual se echa un poco de talco en las manos y vuelve a meter las manos en su entrepierna. Se ajusta el pantalón. Se mira al espejo y se sonríe. Coge un polerón desteñido que cuelga de la puerta del baño. Apaga la luz. Sale.

Escena 56

Interior. Dormitorio Simón. Noche.

Maca se ha acomodado sobre un sofá en el living. Se ha quitado los zapatos y su chaqueta y hojea una revista. Ve aparecer a Simón. Maca lo sigue con la mirada. Hay poca luz. Simón enciende el equipo y una música insinuante inunda el espacio. Simón va a la mesita baja donde está el teléfono y aprieta el botón del contestador. Éste demora en rebobinar.

Maca: ¿Quieres que me vaya? ¿O me tape los oídos?

Simón: No tengo nada que ocultar.

Maca: ¿Seguro?

Simón la mira.

Simón: ¿Quieres tomar algo?

Maca: Bueno.

Simón: ¿Qué?

Maca: Vodka. Con tónica.

Simón: No tengo tónica. Gingerel.

Maca: Gingerel, da lo mismo…

Simón comienza a preparar los tragos. La contestadora comienza a reproducir mensajes. Los primeros son llamadas colgadas. Simón va a la cocina y vuelve con cubos de hielo en sus manos. Los echa en los vasos que ha preparado.

Nicole *(en off)***:** Aló, Simón, habla la Nicole, ¿te acuerdas de mí? ¿La de la Oz? ¿La amiga de la Titi? Bueno, da lo mismo. Ella me dio tu número. Quería invitarte a salir.

Simón mira a Maca y le sonríe.

Nicole *(en off)***:** Qué lata que no estés. Quizás para el otro fin de semana. Chao, entonces. Nos vemos. ¡BEEEP!

Maca mira a Simón con una sonrisa sarcástica.

Simón: Te juro que no me acuerdo de ella.

Maca: Deberías.

Simón llega hasta Maca con los tragos en la mano. En off siguen los recados:

Pía *(en off)***:** Simón, hablas con la Pía Bascur. Hola, ¿cómo estás? Espero que bien. Te llamaba para invitarte al cumpleaños de Gonzalo. Es el próximo jueves. Puedes traer a una de tus tantas amigas. Espero que no faltes. Así que anótalo en tu agenda. Chao, entonces. Hasta el jueves. ¡BEEEEEP!

Salen a la terraza y observan el paisaje de edificios. Se miran y se dan un beso en la boca.

Simón: Me gustas.

Maca le indica con un gesto que no siga. Ella vuelve al living, él la sigue. Ponen los tragos sobre la mesa de vidrio y se arrodillan frente a frente sobre el sofá. Simón se le acerca y comienza a besarle la cara, a acariciarla. No le besa la boca. Ella introduce sus manos bajo el polerón de Simón.

Siguen los mensajes:

Mamá *(en off)***:** Beeeep. Ay, me cargan estas máquinas. Alo, ¿Simón? ¿No estás? ¿Seguro que no estás por

ahí haciéndote el leso? Es tu madre. Quería invitarte a almorzar el domingo. Van a venir tus abuelos.

A medida que avanzan los mensajes, el atraque se vuelve más ardiente.

Mamá *(en off)*: Ah, te vi en *La Segunda,* en la vida social. Salías regio. ¿Quién es esa niña? Bueno, llámame. Y cuídate, por Dios. Un beso. Tu madre. ¡BEEEEP!

Maca deja de besarlo. Toma un trago.

Maca: ¿Tenís más hielo?

Simón asiente. Se para y sale hacia la cocina. Maca se queda mirando hacia los ventanales del living. Siguen los mensajes:

Diego *(en off)*: Beeeep. Simón. Hola. ¿Cómo estás?

En realidad… no sé para qué te llamo. Se supone que tenemos que hablar de vez en cuando, ¿no? Hoy saldré con la mamá. A lo mejor puedes venir. O llamarla. Está de santo.

Simón vuelve con más hielo.

Diego *(en off)*: ¿Qué más? Ah, el papá está en el norte, pero supongo que eso lo sabes. Con una nueva mina. Creo que estás de viaje. Por lo de los zapatos, me imagino.

(beat)

Eso. Nada especial. El papá quiere que nos juntemos.

(beat)

Habla Diego, por si acaso. Tu hermano. ¡BEEEEP!

Se besan y abrazan. Un nuevo mensaje suena:

Padre *(en off)*: Simón, qué tal, compadrito. Habla tu padre. Lástima que no te ubiqué. Ya te deposité la plata que te debía. Estuve con suerte. Jugué al 7 en el casino y gané. Me vine a Tongoy unos días a pensar. Conocí a alguien… Bueno, gracias por la gauchada. Espero que el viaje haya servido. Te quiero, huevón. Nos vemos pronto. O el lunes en la oficina. ¡BEEEEP! ¡BEEEEP! ¡BEEEEP!

Simón y Maca se quedan mirando.

Maca: ¿Le prestas plata a tu padre?

Simón: Ya crecerá.

(beat)

Tiene que ver con la fábrica. Es medio enredado explicarlo.

Maca: ¿Tu teléfono?

Simón trae un aparato inalámbrico y se lo pasa.

Simón: Todo tuyo.

Maca sale a la terraza y marca un número. Simón se para y le baja la luz a una lámpara halógena. (Gran parte del diálogo que viene es «en off» y veremos a Simón mirando los edificios del frente y fijándose en un tipo que está solo en su cama y mira tele).

Maca: Aló, ¿mamá?… Buenas noches, ¿cómo está todo?…
Más o menos… Acá en Puerto Montt todavía… Sí. El avión se atrasó, no arreglan el motor o no sé qué… Dicen que saldrá en una hora, ojalá…
¿Cómo está mi niño?…
Lindo. ¿Preguntó mucho por mí?…
Mi niño…
No, creo que lo mejor es que duerma allá, para qué voy a despertarlo y sacarlo al frío… Yo no sé a qué hora llego, pero mejor me voy para la casa y lo paso a buscar mañana en la mañana…
No, no, no se preocupe…
Tengo que colgarle… Gracias, de nuevo, un beso… Ay, mamá, no sabría qué hacer sin usted… Sí, sí. Chao, un beso, chao.

Maca cuelga el teléfono y se queda pensativa. Simón llega por detrás y la abraza. Ella se da vuelta y lo mira.

Simón: ¿Todo bien?

Maca asiente.

Escena 57

Interior. Dormitorio Simón. Noche.

Caen sobre la cama. Simón le saca los pantalones mientras ella lo mira en silencio. Ella abre sus piernas y lo acerca hacia ella. Se besan.

Luego Simón se separa y se saca los bototos y los calcetines, mientras Maca le acaricia la espalda. Simón coge uno de los bototos.

Simón: Algún día todos los escolares usaran esto.

Ella se ríe, se arrodilla a su lado y le saca el polerón. Simón queda en jeans. Simón se deja caer sobre el futón y ella se sienta sobre su vientre. Él comienza a meterle una mano entre sus piernas. Ella le saca la mano.

Maca: Tranquilo.

Simón asiente. Simón le saca la polera y ella queda en sostén. Se revuelcan besándose y revuelven la cama. Maca encuentra unos pijamas de franela.

Maca: ¿Tuyos?

Simón: ¿Poco sexys?

Maca: Como el dueño.

Maca le abre a Simón el botón y el cierre del jeans, pero no sigue.

Maca: Pucha, hace como frío. ¿No tenís calefacción?

Simón: ¿Yo no te basto…?

Simón, en calzoncillos, sale al living, apaga una luz, enciende la calefacción central y regresa al dormitorio. Maca está debajo del plumón. Él se mete debajo, juegan y terminan destapados. Ella comienza a besarle el pecho a él. Se besan en forma apasionada. Maca lo queda mirando y con su mano baja por el pecho de Simón.

Simón se ríe y pone cara de inocente. Nos quedamos con Simón y se entiende que Maca le hace sexo oral. Maca se detiene después de unos momentos, poniendo una cara rara. Simón cierra los ojos y se ríe. Ambos se ríen y vuelven a abrazarse.

Maca: ¿Te echaste algo?

En eso suena el teléfono. Maca mira a Simón y queda claro que no van a contestar. Al cuarto ring, se escucha desde el living la voz grabada de Simón y luego alguien comienza a hablar:

Diego *(en off)***:** Simón, contesta. Si estás, contesta. Es urgente. Quedó una cagada con el papá…

Simón se para y va al living y toma el auricular. Suena un pito, se apaga el contestador.

Simón: ¿Qué pasó?

Simón escucha un rato en silencio. Su cara se pone dura.

Simón: Me estai hueveando…

(beat)

Sí…

(beat)

OK…

(beat)

Ya.

Simón cuelga, Maca llega al living, lo mira sabiendo que algo malo ha pasado. Simón mira a Maca con una mirada perdida, ausente. Maca acerca su cara a la de él y le toma su cara entre sus manos.

Maca: ¿Qué pasó?

Simón: Mi viejo se acaba de matar en auto.

Lentamente Simón va al sofá y se sienta. Maca se sienta a su lado y lo abraza. Simón se acurruca en el regazo de Maca. La única luz es la de la luna. Maca lo abraza y acaricia por mucho rato.

La imagen se va a negro y hay varios segundos de silencio.
Se escucha un pito de un citófono.

Simón *(en off)*: Bajo.

Funde a:
TÍTULO EN LETRAS BLANCAS SOBRE FONDO NEGRO

Diego y Simón

La pantalla vuelve a negro. Por unos instantes se mantiene así.

Funde a:
Exterior. Edificio Simón. Noche.

El auto de Diego está estacionado frente al edificio de Simón, detrás del de Maca. Diego está parado al lado del auto, al costado de la vereda. Simón se le acerca, se miran, no saben qué hacer.

Escena 58
Exterior. Auto Diego. Noche.

Ambos en el auto. Diego maneja, tal como lo hará el resto del camino y de la película. Hay silencio. Simón se ve abatido, en shock, muy cansado.

Simón: Coquimbo, ¿no?

Diego: Sí, la morgue. El hospital…

Simón: No me dijiste que fue cerca de Tongoy.

Diego: Sí, en la carretera. Pero lo trasladaron. O están en eso.

Simón: ¿Por qué no nos fuimos en avión?

Diego: Lo pensé.

Simón: ¿Y?

Diego: Salen a las 8:30 de la mañana. Llegaríamos a La Serena tipo 9:30 y ahí recién tendríamos que agarrar un taxi o arrendar un auto. Además, ¿qué iba a hacer toda la noche? Prefiero esto a mirar el techo.

Simón: Hay que identificarlo, ¿no?

Diego: Supongo. Igual ya saben quién es. Por el carnet.

Simón: Diego.

Diego: Sí.

Simón: Si hay que identificarlo… ¿podís hacerlo tú?

Diego lo mira y asienta con la cabeza. Silencio.

Simón: ¿Le avisaste a la mamá?

Diego: A ti no más.

(largo beat)

Cuando estemos allá le avisamos.

Simón: Ahora sí que nunca va a poder volver con él.

Diego no le responde. Queda masticando lo dicho por Simón. Otro gran silencio. Se ven las luces de los otros autos pasar.

Escena 59

Exterior. Auto Diego. Noche.

Los dos en el auto. Silencio.

Simón: Por suerte ya no está en el camino. Tirado, digo. ¿Le

robaron algo?

Diego: ¿Qué?

Simón: Una vez cerca de Chillán chocó un bus y los campesinos saquearon los cadáveres. Les cortaron los dedos para sacarle los anillos.

Diego: No lo sé. Tampoco hablé tanto con ellos.

Simón: ¿Pero qué te dijeron?

Diego: Que estaban patrullando. Lo encontraron al poco rato.

Otra vez silencio. Se ven los autos pasar. Simón pone los pies sobre el tablero. Ajusta el asiento.

Simón: ¿Con qué chocó?

Diego no le responde y hasta se sonríe.

Simón: Dije algo cómico. ¿Te parece que esto es como para la risa?

Diego: Nada… Sabía que me ibas a preguntar eso.
Estaba esperando esa pregunta desde hace kilómetros.

Simón: Eso te da risa.

Diego: ¿Me estoy riendo? No. No me da risa. Parece que no chocó. Se salió en una curva…

Simón: ¿Se quedó dormido? ¿El papá?

Diego: Parece que había tomado.

Simón: Puta, no es un delito.

Diego: Lo es. Además me cagó el auto que le presté.

Simón: ¿De tu negocio?

Diego: Sí.

Simón baja la ventana de su lado hasta el final. Entra un montón de viento.

Diego: ¿No creís que hace un poco de frío?

Simón: Necesito despejarme.

Diego sólo lo mira. Pasan unos segundos.

Diego: Estás pasado a…

Simón: ¿A qué?

Diego: A todo. A trago.

Simón: ¿Y? ¿Estoy manejando acaso?
(beat)
No porque el papá esté muerto significa que vos podís agarrar papa. No me huevís, ¿querís?

Diego guarda silencio.

Escena 60

Exterior. Plaza peaje. Noche.

El auto de Diego se acerca a la cabina. Diego paga y recibe un recibo.

Escena 61

Exterior. Auto Diego. Noche.

Los dos en el auto. Silencio.

Diego: No estaba solo.

Simón: ¿Cómo?

Diego: Cuando chocó. El papá no estaba solo.

Simón: ¿Estaba con esa mina que conoció?

Diego: Está herida. Grave, parece. Por suerte no se mató. *(largo beat)* ¿Cómo sabías con quién estaba?

Simón: Me dejó un recado en la contestadora.

Diego: A mí también me llamó ayer. Por nada.

Simón: O por algo.

Diego lo mira y le hace un gesto de «no lo sé».

Escena 62

Exterior. Auto Diego. Noche.

Los dos van en el auto.

Simón: ¿Y Gaspar?

Diego: Bien. Hoy lo vi un rato. Hace tiempo que no nos veíamos. Nosotros. Tú y yo.

Simón: Ni tanto.

Vuelve el silencio, el tedio.

Diego: Tenemos que echar bencina luego.

Simón: Para en una que tenga minimarket.

Diego: Y redbank. Necesitamos plata, por si acaso. ¿Andai con plata?

Simón: Ando con harta, huevón. Y puedo sacar más si quiero. Puedo pagar todo el funeral al contado, si querís.

Diego lo mira.

Diego: Vamos a tener que conseguir, o sea, comprar una…

Simón: ¿Ataúd?

Diego: Ahá.

Simón: Cambiemos de tema.

Ambos se quedan callados.

Escena 63

Exterior. Gasolinería-minimarket. Noche.

El auto de Diego entra al alumbrado oasis de una gasolinera con minimarket. Hay un par de autos más. Diego se estaciona al lado de una bomba. Se acerca un bombero. Simón se baja y entra al minimarket. Diego también se baja. El bombero abre el capó del auto. Diego mira la bomba de bencina, cuyos números avanzan y luego ve cómo Simón se acerca a la cajera y le habla. Ella le pasa una llave que está unida a una bola de plástico. Simón sale del local y desaparece detrás de la pared.

Escena 64

Interior. Baño minimarket. Noche.

Simón dentro del baño.

Escena 65

Interior. Minimarket. Noche.

Diego ingresa al minimarket. Su auto ahora está al lado del minimarket. Se fija en la vendedora: una chica de unos 22 años, morena, bonita. Ella lee una revista y masca chicle. La tipa se da cuenta que la están observando y lo mira. Diego se hace el leso y va hacia la máquina del café. Se sirve uno.

Escena 66

Interior. Baño. Noche.

Simón se moja la cara y refriega el lavamanos con una de sus manos. No hay toalla para secarse. Se seca un poco con la camisa. Se mira directo al espejo.

Escena 67

Interior. Minimarket. Noche.

Diego saca el dinero de la máquina redbanc. Lo guarda. Va hacia la parrilla de salchichas. Comienza a armarse un
hot-dog.
Entra Simón al minimarket. Le devuelve la llave a la chica. Simón va

hacia la vitrina de las bebidas y saca tarros y tarros de bebidas. Los deja arriba del estante de pago. La chica se ríe. Él también. Mientras tanto Diego comienza a sacar dulces, chocolates, chicles. Saca un tarrito de color, que asemeja un envase de parches curita.

Vero: Tiene sed, parece.

Simón: Tenemos un largo viaje.

(beat)

¿Cómo te llamai?

Vero: Vero. ¿Van a Arica?

Simón: Nunca tan lejos…

Diego, visiblemente apestado con el coqueteo, deja los dulces junto a las bebidas que ha sacado Simón y enfila, con su completo a medias, hacia la puerta.

Diego: Te espero afuera. Apúrate. No tenemos toda la noche. Señorita, le cobra. Un café, un
hot-dog
y los dulces.

Diego sale al exterior.

Escena 68

Exterior. Minimarket. Noche.

Diego se acerca al auto. Deja el completo arriba del techo.

Escena 69

Interior. Minimarket. Noche.

Simón sigue coqueteando con la cajera.

Escena 70

Exterior. Minimarket. Noche.

Diego va hacia el teléfono. Inserta una moneda. Comienza a marcar, pero se arrepiente.

Escena 71

Exterior. Minimarket. Noche.

Simón paga y sale. Lleva una bolsa grande consigo. Llega al auto y abre la puerta de atrás. Mete las cosas adentro. Diego se le acerca.

Diego: ¿Listo?

Simón: Sí. ¿Tú?

Diego: ¿Qué creís que estai haciendo? ¿Se te olvidó a lo que vamos? ¿O a lo mejor te gustaría quedarte con ella?

Simón lo mira. No responde. Abre un tarro de bebida. Toma.

Diego: ¿Vos soi enfermo o qué? ¿Te falla, huevón?
¿De verdad pensabai engrupírtela? ¿Te gustó o es que no erís capaz de resistir la idea que alguna mina no te pesque…?
No estamos en una discotheque, huevón.

Simón: ¿Algo más?

Diego: Con razón te llevabas tan bien con el papá.
Son iguales.

Simón: ¿Crisis de celos?

Diego: Mira, huevón. Si querís, te volvís. Podís tomar un bus. Si esto te queda grande, allá vos. No sería la primera vez.

Simón agarra a Diego de la chaqueta.

Simón: Tú no sabís lo que siento, Diego. Nunca lo has sabido. Así que no me volvai a hablar de mis sentimientos, ¿querís?

Escena 72

Exterior. Auto Diego. Noche.

Los dos en el auto, apestados. Silencio. Ninguno de los dos habla. Diego mastica gomitas, Simón toma bebida de un tarro.

Escena 73

Exterior. Auto Diego. Noche.

Sigue la tensión. Simón intenta reclinarse lo más posible para estar

más cómodo. Está muy oscuro.

Diego: No te vayai a quedar dormido.

Simón: Te garantizo que eso sería químicamente imposible.

Silencio.

Diego: Háblame para que no me duerma.

Simón: Debiste tomar más café.

(beat)

Si quieres manejo yo.

Diego: Con un accidente tenemos para hoy.

Silencio. Un buen rato.

Simón: ¿Tenís música?

Diego: ¿Vas a escuchar música?

Simón: ¿No se puede? ¿Es falta de respeto? No sé, huevón. Dime vos. Primera vez que me toca algo así. No cacho mucho el protocolo.

Diego: No tiene nada que ver con protocolo.

Simón: Entonces no hay problema.

Simón abre la guantera y saca un montón de casetes. Los mira con asco.

Simón: ¿No tenís nada más?

Diego: Pon la radio.

Simón: Prefiero tus recuerdos.

Escena 74

Exterior. Auto Diego. Noche.

Escuchan una canción pop en castellano, algo cuya letra tenga algún sentido para la historia. Ojalá un tema chileno ochentero.

Escena 75

Exterior. Auto Diego. Noche.

Auto en la berma. Se baja Simón y cierra la puerta de un portazo.

Escena 76

Exterior. Auto Diego. Noche.

La bebida que estaba en el tablero se derrama. Diego se emputece. Trata de limpiar el desparrame con unas servilletas de papel.

Escena 77

Exterior. Berma camino. Noche.

Simón está meando. Lo pasa bien. Es como un momento de libertad. Mira el cielo. Ve las estrellas del norte. Su momento único se interrumpe con las luces de un camión que lo ilumina. La fuerza atronadora con que pasa lo asusta.

Escena 78

Exterior. Auto Diego. Noche.

Simón se sube al auto.

Simón: Esta huevada está mojada.

Diego no le responde. Se nota choreado. Enciende el motor. Parte. Empieza a manejar muy rápido.

Simón: Ah, estamos rápidos.

Diego no lo pesca.

Simón: ¿Tenís algún problema? ¿Hice algo?

Diego lo ignora.

Simón: No querís hablar, entonces.

Diego: Con vos, no.

Simón: Un problema menos, entonces.

Escena 79

Exterior. Auto Diego. Noche.

Los dos en silencio. Simón trata de sintonizar radios. Pesca un trozo de una cumbia, o bailanta, pero se desvanece. Un auto que está detrás de Diego hincha con sus luces altas. Una máscara de luz ilumina los ojos de Diego.

Diego: Pasa, pasa, si tenís tanto apuro.

El auto de atrás finalmente lo adelanta.

Diego: Ganaste un minuto, media huevada.

Diego baja su vidrio.

Diego: Mátate si querís, sácate la rechucha, concha-tu-madre.

Simón lo mira sorprendido y luego vuelve a mirar hacia adelante.

Escena 80

Exterior. Camino. Noche.

Toma de letrero caminero que anuncia: «Los Vilos 6 kms». Pasa el auto y el letrero queda a oscuras.

Escena 81

Exterior. Auto Diego. Noche.

Punto de vista de ellos: la ruta. Pasan algunos letreros que anuncian moteles y restoranes de Los Vilos. Se escucha la radio local, ojalá un tema chileno. Al final de la negrura del camino, se ven luces. Es como un oasis.

Simón *(off screen)***:** Civilización. Por fin. ¿Vamos a parar?

Diego *(off screen)***:** Puta que soi bueno para mear.

Simón *(off screen)***:** Estoy cagado de hambre. ¿No hay que echar más bencina?

La cámara panea en 180° y vuelve a enfocarlos a ellos.

Diego: No quiero andar parando más de lo necesario.

Simón: ¿Hay tanto apuro? No creo que el papá vaya a alguna parte.

Diego lo mira impactado.

Simón: Media hora más, da lo mismo. Yo cacho que igual vamos a llegar al amanecer. Antes que abran. Nos hemos venido soplados.

Diego lo mira de nuevo. La parte del pueblo que da a la ruta ya está a la vista. Tomas de los locales: restoranes, moteles, billares. Diego señaliza para salirse de la carretera.

Simón: Gracias.

Diego no le responde.

Escena 82

Exterior. Frontis fuente de soda. Noche.

Simón se baja del auto. La fuente de soda está más allá, sus ventanas iluminadas. Simón camina hacia la fuente de soda.

Escena 83

Interior. Fuente de soda. Noche.

Diego ingresa. Hay unas diez personas. Al fondo, hay un televisor encendido. Simón se está sentando en una mesa. Diego se acerca a la mesa y se sienta. Diego mira el local. En una mesa cercana, un tipo con pinta de mochilero, escribe en una agenda mientras toma cerveza. Diego juega con la alcuza. Se acerca un garzón.

Garzón: Buenas noches. ¿Se va a servir algo?

Diego: ¿Qué vas a comer?

Simón: Una paila de huevos y un sandwich de plateada. ¡Ah! Y papayas con crema. Ya estamos en la Cuarta

Región.

Garzón: ¿Usted?

Diego: Café. Expreso.

Garzón: Nescafé, señor.

Diego: Té, entonces.

Garzón: En bolsita. ¿Algo más?

Diego: Nada más. Gracias.

El garzón se retira. Simón se roba un diario de una mesa cercana y lo hojea. Diego mira el local, la gente. Choreado por el desprecio de Simón, se levanta.

Diego: Ya vuelvo.

Simón no lo cotiza. Diego avanza hacia el baño.

Escena 84

Interior. Baño. Noche.

Diego se lava las manos. Cuando las enjuaga el agua se oscurece. Se mira en el espejo.

Escena 85

Interior. Fuente de soda. Noche.

Diego se acerca a la caja. El garzón está ahí, mirando tele. La cajera es una señora algo obesa. Al fondo, vemos a Simón, aún leyendo y, más allá, al pinta de mochilero, escribiendo.

Diego: ¿Me presta el teléfono?

Cajera: Está malo. Hay uno público en…

Escena 86

Exterior. Ruta de Los Vilos. Noche.

Diego camina a la orilla de la ruta. Unos tipos de una vulcanización lo miran. Pasa frente a un par de negocios cerrados.

Escena 87

Exterior. Teléfono público Los Vilos. Noche.

Diego termina de marcar. En «off» se escuchan tres rings.

Hombre *(siempre en off)*: ¿Aló?

Diego: Sí… podría hablar con Cecilia.

Hombre: ¿Quién es?

Diego: Diego.

Hombre: Un momento.

Pasan un par de segundos, que parecen mucho más.

Cecilia *(siempre en off)***:** Espero que sepas qué hora es.

Diego: Perdona es que… necesitaba hablar con alguien. Quería hablar contigo.

Cecilia: ¿Qué quieres?

(beat)

Mira, por qué no me llamas mañana. ¿Es sobre el lío que armaste hoy con Gaspar?

Diego: Es sobre mi papá.

Cecilia: ¿Qué le pasa a tu papá?

Diego: Se mató.

Cecilia: ¿Qué?

Diego: Un choque… Me llamó en la mañana y me dijo que…

(beat-conteniendo lágrimas)

Estoy en Los Vilos… Voy para allá…

Cecilia: ¿A dónde?

Diego: Se mató en el camino. Lo tienen en Coquimbo.

(beat)

¿Puedes venir? Ir, digo.

Cecilia: No.

(largo beat)

Mira, Diego, lo siento… de verdad lo siento. Tú padre me cae… lo quería mucho, en serio.

Diego: ¿Y a mí?

Cecilia: Adiós, Diego, te voy a cortar. Realmente lo siento. Mañana llamaré a tu madre. Es todo lo que puedo hacer.

Diego: ¿Todo?

Cecilia: Todo.

(beat)

Chao. Cuídate.

Cecilia cuelga. En «off» se escucha el tono. Diego se queda con el fono en la mano un buen rato. Finalmente cuelga el auricular.

Escena 88

Exterior. Frontis Fuente de soda. Noche.

Diego se acerca a la fuente de soda. A través de la ventana ve que Simón conversa de lo más animadamente con el mochilero.

Escena 89

Interior. Fuente de soda. Noche.

Diego ingresa por la puerta principal y camina hacia la mesa donde están Simón y el mochilero, quien luce carreteado, sin afeitar. Hay restos de comida frente a ellos y una botella de vino. También una taza de té.

Agustín: …y ya nada me interesaba, como que no encontraba paz en ninguna parte… Te toca irte, me dije.

Me toca caminar, recorrer… Claro que, ¿a dónde escapa uno cuando ya no puede escapar de sí mismo? Suena raro, pero ¿me cachai?

Simón: Sí. De más. De más que sí.

Simón se percata de la cercana presencia de Diego e interrumpe la conversación. Diego llega a la mesa.

Simón: ¿Todo bien? Te demoraste.

Diego le responde «más o menos» con un gesto. Sigue parado. Mira a Agustín.

Simón: Él es Agustín.

Agustín, Diego, mi hermano.

Agustín se para para saludar a Diego, le estrecha su mano. Diego le da la mano de una manera un poco dubitativa.

Diego: Hola, qué tal.

Agustín: Mucho gusto.

Agustín se vuelve a sentar.

Simón: Siéntate. Ahí está tu té, Diego.

Diego agarra una silla libre y se sienta. Toma su taza de té, le pone dos cucharadas de azúcar y toma de ella sin sacar la bolsita. Simón le ofrece un poco de vino a Diego, pero Diego no acepta. Entonces le rellena el vaso a Agustín y a sí mismo. Simón y Agustín comen pistachos que están en una bolsita sobre la mesa.

Simón: Agustín escribe guías.

Diego: ¿De teléfono?

Simón sacude la cabeza, como no queriendo creer la pesadez que su hermano acaba de decir.

Simón: No lo pesquís. Está enojado conmigo.

Diego se queda pensativo por un momento.

Diego: Perdona.

Agustín le sonríe.

Simón: Está escribiendo una guía de viaje sobre Chile. En inglés.

Agustín: Más bien reescribiéndola. Es para la Lonely Planet.

Diego pone cara de no entender a lo que se refiere.

Agustín: Lonley Planet Planeta solitario.

Simón: La biblia de los mochileros. Yo la usé en Ecuador. Se la presté a Gabriel cuando fue a Perú. ¿Te acuerdas?

Diego asiente.

Diego: ¿Sólo escribes?

Agustín: No, tengo que entrar a todos los albergues, pensiones y residenciales… mirar todo como si fuera un extranjero. Lo que es bueno. Sirve.

Diego lo mira. Se produce un silencio. Simón parte pistachos y Diego termina su té y mira su reloj.

Diego: Tenemos que irnos.

Con la mano le hace una seña al mozo.

Simón: Hora de partir, amigo.

Se acerca el mozo.

Diego: La cuenta, por favor.

Mozo: Cómo no.

El mozo se va.

Diego: Encantado de conocerte. Que tengas buen viaje. A ver si después compramos tu libro. ¿Lo van a vender acá?

Agustín: Ojalá.

Simón: Se va con nosotros. Ya le dije.

Diego: ¿Qué le dijiste?

Simón: Que lo podíamos llevar. El próximo bus pasa como en cuatro horas. No lo vamos a dejar acá botado.

Agustín los mira, incómodo por la situación. Diego evita a Agustín.

Diego: Lo siento, pero no podemos llevarte.

Simón: Va a Guanaqueros. Queda en el camino. ¿Qué te cuesta?

Diego: Mira, perdona, pero no podemos. Vamos a algo muy…

Agustín: Siento lo de tu padre.

Diego le dirige una mirada molesta a Simón.

Simón: Puta, no es un secreto, huevón.

Agustín: Oye, en serio. No se hagan rollos. No tiene ninguna importancia. Para nada. Si yo igual pensaba esperar… no tengo rollo con esperar… me gusta.

Simón: Olvídalo. Te llevamos. Está asustado este huevón.

Aparece el mozo con la cuenta. Diego la paga.

Diego: ¿Podemos hablar a solas?

Diego se aleja un par de metros. Simón camina hasta donde Diego.

Simón: ¿Y?

Diego: Tu amiguito nuevo no puede ir… creo que no viene al…

Simón: Si él no va, yo tampoco. Y no te estoy hueveando, huevón. Decide.

Diego, desconcertado, mira a Simón.

Escena 90

Exterior. Auto. Noche.

En la carretera. Diego maneja. Adelante va Simón. Atrás, Agustín. Tiene la mochila a su lado.

Agustín: ¿Quieren queso de cabra?

Diego: Yo no, gracias.

Simón: Yo quiero.

Agustín saca un trozo de queso de su mochila y con una cortaplumas corta un trozo de queso para Simón. Se lo pasa.

Diego: Con ese queso te puede dar triquinosis…

Agustín: He comido cosas peores. En Camboya comí ratas.

Simón: ¿Qué tal son?

Agustín: Salvan. Tienen sabor a pollo. Al final, todo sabe a pollo.

Simón: Hasta las minas.

Agustín y Simón se ríen. Diego se aguanta la risa.

Escena 91

Exterior. Auto. Noche.

Diego maneja. Simón se ha quedado dormido y Agustín bosteza.

Diego: ¿Y cuánto llevai viajando?

Agustín: Como dos años. Congelé teología y me puse a viajar.

Diego: ¿Y ese cambio tan brusco?

Agustín: Por una mina.

Diego: Entendible.

Agustín: Primero me fui a Asia… no sé por qué tan lejos, o sea, ahora sé por qué.

Silencio.

Diego: Y tu familia. ¿Sabe de ti?

Agustín: Claro. Les escribo, a veces llamo… correo electrónico… ¿Por qué?

Diego: Es que no siempre es así.

Agustín lo mira un poco extrañado.

Escena 92

Exterior. Auto. Amanecer.

Diego va al volante. Ahora es Agustín quien duerme y Simón el que viene despertando.

Simón: ¿Cómo vai?

Diego: Bien.

Simón: ¿Querís que maneje un rato?

Diego: Voy bien, en serio.

Escena 93

Exterior. Auto. Amanecer.

Todos van en silencio y despiertos. Agustín mira por la ventana.

Agustín: ¿No tienen algo de música?

Simón: Puras huevas antiguas del Diego.

Agustín: ¿Y? ¿Puedo verlas?

Simón agarra todo desganado la caja con casetes y se la pasa a Agustín.

Simón: No es mi día.

Agustín revisa la caja y le da uno de los casetes a Diego.

Diego: ¿Te gusta?

Agustín asiente. Diego lo introduce en la radio.

Agustín: Me recuerda mi época en el jardín. Le gustaba al chofer de la liebre.

Simón mira toda la escena con desconfianza ante lo que le espera. El casete empieza a reproducirse en la mitad de una pegajosa canción de rock chileno de los ochenta. Quizás «Creo que te quiero» de Nadie o «Un nuevo estilo de baile» de Emociones Clandestinas.

Agustín: Eran muy buenos.

Agustín comienza a seguir la letra. Diego comienza a menear la cabeza al ritmo de la música y también tararea. Simón no lo puede creer, pero de a poco comienza a reírse de sí mismo. Agustín y Diego se saben la letra y la cantan.

Simón: No lo puedo creer…

Escena 94

Exterior. Auto. Amanecer.

Vista desde el interior del auto hacia el camino. Atrás queda un letrero que anuncia el cruce con el camino a Guanaqueros.

Escena 95

Exterior. Carretera cruce Guanaqueros. Alba.

El auto está detenido en la berma de la carretera, en el cruce a Guanaqueros. No hay nadie. El alba ya se ha asentado, la luz es en extremo bella y suave. Los tres están fuera del auto. Agustín está con la mochila en su espalda. Termina de hablar con Diego y se dan un abrazo. Diego se sube al auto. Agustín se acerca a Simón. Caminan unos metros hasta dejar el auto atrás.

Agustín: Venga esa mano.

Se rozan las palmas de las manos.

(es un homenaje a *Cuenta Conmigo*).

Agustín: Ya te veré.

Simón: No si yo te veo primero.

Se ríen. Agustín cruza la carretera, levanta el pulgar y se da vuelta. Comienza a caminar, a alejarse. Simón lo mira alejarse, Diego hace lo mismo desde el auto.

Escena 96

Exterior. Auto. Mañana.

Los dos en el auto. En el camino. Diego maneja. Simón se mira los ojos en el espejo. Los tiene para la cagada. Se pone sus anteojos de sol. Abre la ventana, saca la cabeza, la deja colgar. Respira. Tomas del desierto, del mar que está al lado izquierdo.

Escena 97

Exterior. Auto. Mañana.

Los dos en el auto. Diego maneja. Silencio. Tomas del desierto desde el punto de vista de Simón.

Diego: Fue bueno llevarlo.

Simón lo mira tranquilamente.

Se produce un silencio. Se nota que pasan muchas cosas por la mente de cada uno. Pasa un buen rato.

Simón: Me recordó a…

Diego: A mí también…

Simón mira a Diego y le hace un gesto de comprensión.

Escena 98

Exterior. Carretera. Mañana.

La van/auto termina la suave subida que se transforma en bajada hacia La Herradura. Al fondo, se divisa Coquimbo.

Nota: a partir de este instante casi deja de haber diálogos, se minimizan. Sí hay ruidos, sonidos, música. Es una secuencia de muerte, de reconocimiento. Es como una pesadilla. De funcionar en piloto automático.

Escena 99

Exterior. Carretera. Mañana.

La van pasa. Al fondo, se ve la playa de La Herradura.

Escena 100

Exterior. Semáforo. Mañana.

La van se detiene en un semáforo.

Escena 101

Interior. Van. Mañana.

Diego y Simón miran con cara de perdidos. Se nota que están algo extraviados.

Escena 102
Interior. Van. Mañana.
Toma de Diego señalizando.

Escena 103
Exterior. Coquimbo. Mañana.
Toma de letrero que indica hospital.

Escena 104
Interior. Van. Mañana.
Mirando hacia el exterior se ve el hospital de Coquimbo a unos 200 mts.

Diego: Llegamos.

Simón mira hacia el hospital y deja escapar un suspiro.
Nota: Fin de secuencia.

Escena 105
Exterior. Hospital. Mañana.
La van estaciona cerca de la entrada principal del hospital. Diego se baja. Simón sigue sentado. Diego se acerca a la ventana y le hace un gesto para que se baje. Simón lo mira y, finalmente, se baja, pegando un portazo. Se acerca a Diego. Se miran unos instantes. Parten hacia la entrada.

Escena 106
Interior. Hospital. Mañana.
Diego y Simón caminan por un pasillo.

Escena 107
Interior. Hospital. Mañana.
Diego golpea una puerta de dos hojas, cada una con una ventana de vidrio esmiralado. Un par de metros más atrás Simón está apoyado contra el muro. Se asoma una enfermera. Diego habla con ella.

Escena 108

Interior. Hospital. Mañana.

Diego ahora está apoyado donde en la escena anterior lo hacía Simón. Este camina por el pasillo. Se fija cómo una señora vieja, humilde, llora y llora, a solas. Se devuelve. Ambos prestan atención cuando se abre la puerta de dos hojas. Un médico, como de la edad de Diego, sale. Diego se acerca a él. Simón llega enseguida.

Escena 109

Interior. Hospital. Mañana.

Terminan de hablar con el médico. Es un lugar oscuro. La toma es de atrás, es decir, la espalda del médico y las dos caras de ellos.

Médico: Lamento la espera, pero no hay cómo apurar el asunto. Realmente lo siento.

Diego y Simón le dan las gracias. El médico se retira, la puerta se cierra. Los hermanos se miran.

Simón: ¿Qué hacemos?

Diego: Hacer esos trámites, supongo…

Simón mira la hora.

Simón: Aún es demasiado temprano.

Diego: Esto no se acaba…

Simón: Podríamos…

Diego lo mira interrogativamente.

Simón: Desayunar. Tengo hambre. Sorry.

Diego no le responde.

Simón: A lo mejor podríamos conseguir un hotel. Ducharnos.

Diego: Está la casa en Tongoy.

Simón: Tongoy.

(beat)

No es mala idea. A la casa. Yo tengo llave.

Mientras conversaban, aparece en el cuadro una mujer de unos 30 años. Es Pilar.

Pilar: Disculpen. ¿Ustedes tienen algo que ver con Santiago Valdés?

Simón: Hijos.

Pilar: Lo siento.

Ambos la miran sin entender de quién se trata. Ella comprende.

Pilar: Soy hermana de Sonia.

Simón: ¿Ah?

Pilar: Iba con su padre en el auto.

Diego: Ah, sí. ¿Cómo está ella?

Pilar: Fuera de peligro, por suerte. Se perforó el baso y la acaban de operar.

Diego: Si hay algo en que podamos…

Pilar: No es necesario. Mi hermana estará bien.

Diego: ¿La has podido ver?

Pilar: No me dejan entrar. Pasé toda la noche aquí. Tendré que esperar.

Simón: Nosotros también. Le van a hacer una autopsia. Quieren saber cuán curado estaba. Mañana recién podemos retirarlo, o sea…

Pilar: Realmente lo siento.

Quedan en silencio.

Diego: ¿Eres de acá?

Pilar: De La Serena.

Diego: Nos vinimos de noche y… ¿Tú sabes dónde podríamos desayunar?

Pilar: Sí. No queda lejos.

Diego: ¿Por qué no nos acompañas?

Pilar la piensa.

Pilar: Bueno.

Los tres salen por el pasillo. Antes de salir, Simón agarra a Diego.

Simón: Ya no quiero tomar desayuno.

Diego: ¿Cómo? Pero si…

Simón: Voy a llamar a la mamá.

(beat)

Además quiero estar un rato solo. Sin ti.

Diego lo mira. Comprende que tiene que dejarlo ir. Decide no pelear.

Diego: Encontrémonos en una hora, aquí. En el hospital.

Simón: Hora y media.

Diego: Hora y media.

Escena 110

Exterior. Coquimbo. Mañana.

Simón camina solo por una calle de Coquimbo.

Escena 111

Exterior. Coquimbo. Mañana.

Diego y Pilar caminan uno al lado del otro por la vereda.

Escena 112

Interior. Compañía de Teléfonos. Mañana.

Simón termina de marcar un número. Tras un par de tonos se enciende una grabadora.

Maca *(en off)***:** Esta es la casa de Maca y Gaspar. Por favor deja tu número, tu mensaje y todo eso… BEEEEP.

Simón: Maca…

Simón cuelga rápido. El aparato no le devuelve las monedas. Simón le pega un fuerte golpe al aparato. Inserta más monedas. Marca otro número. Suena ocupado. Simón cuelga.

Escena 113

Exterior. Compañía de Teléfonos. Mañana.

Simón sale del local y se sienta en la cuneta. Busca el sol entre las nubes. Lo absorbe.

Escena 114

Interior. Café. Mañana.

Es un día nublado, frío. Diego y Pilar están sentados en una mesa. Ojalá en una terraza, mirando el mar. Ambos están cansados y agotados. Ya tienen sus tazas y sus tostadas.

Diego: ¿Alcanzaste a conocer a mi padre?

Pilar: No.

(beat)

Sonia lo conoció anteayer.

Diego: ¿Dónde?

Pilar: No lo sé bien. A lo mejor en la playa. Sonia tiene esa capacidad: conoce gente en cualquier parte. Yo no soy así.

Comen.

Escena 115

Interior. Compañía de Teléfonos. Mañana.

Simón marca de nuevo. Ahora sí. Al segundo tono, contestan.

Mamá *(en off)***:** ¿Aló?

Simón: Mamá…

Mamá *(en off)***:** Ya supe.

El audio de la mamá se va en fade. Vemos a Simón escuchando.

Escena 116

Interior. Café. Mañana.

Diego: ¿Vives sola?

Pilar: Con mi hermana.

Mi padre vive en Santiago.

Silencio.

Miran el mar. Pilar se da cuenta de que la bolsa de té de Diego lleva demasiado tiempo en el agua de su taza. Sin pedirle permiso, con una cuchara, en forma muy delicada, la estruja y la saca y la deja a un lado. Luego, la desenrolla, y deja la cuchara limpia.

Pilar: ¿Azúcar?

Diego asiente.

Pilar: ¿Cuántas?

Diego: Dos.

Pilar le pone las dos cucharadas al té y lo revuelve. Diego se siente tocado. Pilar, de alguna manera, se percata que lo que acaba de hacer ha sido algo íntimo. Mira para el otro lado. Diego le mira las manos.

Escena 117

Interior. Bar de Coquimbo. Mañana.

Simón sentado en la barra de un bar. Está casi vacío. Hay algunos pescadores, marineros. Simón tiene al frente un schop y un corto de pisco. Sorbe un poco el schop y luego vacía el pisco. Levanta el corto de pisco y se lo muestra al barman. Le lanza una sonrisa como de niño malo que está haciendo una travesura.

Escena 118

Interior. Café. Mañana.

Pilar bebe un poco de su té.

Diego: Es raro pero…

(beat)

… estando Simón conmigo, como que todo esto ha sido más fácil. Estoy más pendiente de él que de mí…

(beat)

Me cuesta hablar con él.

(beat)

Con Simón me pasa lo que me pasa con Gaspar.

Pilar: ¿Tu hijo?

Diego: Sí.

(beat)

No sé cómo tratarlo.

Diego se queda en silencio, aterrado ante la verdad de lo que ha dicho.

Diego: Vivo solo.

(beat)

No hay nadie.

(largo beat)

No sé. Tampoco lo paso tan mal… hay momentos…

Me he acostumbrado. Necesito menos que el resto.

(largo beat)

Igual creo que tiene que venir algo mejor.

Diego le quita la mirada a Pilar y mira por la ventana.

Sus ojos se llenan de lágrimas, pero no llora. Mira el mar, quieto, gris. Pilar le toma la mano. Diego vuelve a mirarla, trata de quitar su mano, pero ella no lo deja. Él la acepta.

Diego: Mi padre se acaba de matar y yo me siento liviano…

Se miran. A Diego le dan vergüenza sus lágrimas. Trata de limpiarlas. Pilar le sonríe.

Escena 119

Exterior. Coquimbo. Mañana.

Simón, algo borracho, como con sueño, más bien, camina por las calles de Coquimbo. Hay harta gente. Se detiene frente a una zapatería. Ve, a través de la vidriera, los zapatos que fabrica. Eso algo le gatilla. Luego baja unas escalinatas zigzagueantes y llega a una plaza, a un escaño. Un montón de liceanos, hombres, huevean y fuman, se intercambian revistas. Simón los mira. Él, triste. Ellos, en otra. La cámara se centra en Simón hasta llegar muy cerca. Simón está

como muerto, asustado, solo.

Escena 120

Interior. Auto. Mediodía.

Punto de vista de ellos. El auto avanza rumbo al sur. No hay diálogo por un buen rato.

Escena 121

Exterior. Carretera. Mediamañana.

Toma desde el auto del letrero que indica desvío a Tongoy.

Escena 122

Exterior. Auto. Mediamañana.

El auto avanza por una larga recta. Van en silencio.

Simón: Mañana entonces…

Diego asiente.

Simón: ¿Cómo a qué hora?

Diego: Como a las diez.
¿Qué le dijiste a la mamá?

Simón: Ya sabía. Por la Cecilia.
No creo que deberíamos llevarlo a una iglesia, el papá odiaba al papa.
(beat)
Tampoco eso de cremarlo. Me parece, no sé. No podemos quemarlo…

Diego: ¿No le dijiste nada de la autopsia?

Simón: Me dijiste que no. Sé cumplir órdenes.

Diego: No era una orden.

Simón: Le dije que eran trámites. Y puta que nos huevearon con los trámites.

Silencio

Simón: ¿Si lo encuentran lleno de alcohol vamos a tener que pagar algo? ¿Un parte?

Diego lo mira.

Escena 123

Exterior. Camino a Tongoy. Día.

Diego frena, detiene el auto en la berma.

Diego: Aquí fue.

Diego se baja y camina hasta la ladera del camino. Simón hace lo mismo. Miran hacia la ladera.

Exterior. Pueblo de Tongoy. Mediodía.

Pasan por el pueblo de Tongoy. El día está nublado. Por ser invierno el balneario está vacío y abandonado. Es como un pueblo fantasma.

Escena 124

Exterior. Playa. Mediodía.

El auto avanza por un camino de tierra.

Escena 125

Exterior. Auto. Mediodía.

Van en silencio. Diego maneja. Las dos ventanas están abajo. Avanzan cerca del mar.

Escena 126

Exterior. Casa playa. Mediodía.

El auto se detiene a un costado de una casa blanca con forma de rectángulo. A un lado es puro vidrio, el resto, madera. Está sola, en la arena.

Escena 127

Interior. Casa playa. Mediodía.

Simón abre la puerta de la casa. Ingresan. El silencio es total, como si fuera una catedral. La casa se ve vivida, es decir, sin polvo ni con los muebles cubiertos. Diego recorre la casa como si fuera un museo, en silencio y mirando cada detalle.

Escena 128

Exterior. Casa playa. Mediodía.

En la cocina hay dos tazas sucias, migajas, una paila con restos de huevo en el lavaplatos. Simón se fija que una de las tazas tiene restos de rouge, pero no le dice nada a Diego. Diego abre el refrigerador. Hay un sobre abierto de mayonesa, un tarro de leche evaporada abierto, un jugo de naranjas larga-vida. También hay dos botellas de champaña.

Simón avanza al living. El bar está lleno de botellas de trago. Hay un diario abierto sobre el sofá.

Escena 129

Interior. Casa playa. Mediodía.

Ambos se encuentran en el dormitorio principal. La cama matrimonial, está deshecha, desordenada. En el suelo hay un sostén y una polera. Simón se lanza encima de la cama y, con los pies, se saca los zapatos. Huele las sábanas.

Simón: Estuvieron tirando aquí.

Diego entra al baño. La cortina de la ducha aún está húmeda. Ve la máquina desechable de su padre, con restos de crema, un desodorante, un rouge, una pasta de dientes a medio usar. Diego se observa en el espejo. Se queda allí.

Simón: ¿Te dijo algo la hermana?

Diego: ¿De qué?

Simón: De la mina. ¿Cómo era?

Diego: ¿Por qué?

Simón: Para saber…

Diego regresa a la pieza. Simón está tirado en la cama, vestido. En su mano tiene el sostén.

Simón: Tienes que reconocerlo: mal gusto no tenía el viejo. ¿Será rica?
(beat)
Tiene que ser rica. La hermana es hermosa.

Diego se sienta en la cama.

Simón: Me pareció buena onda.

Diego: Sí.

Diego se saca los zapatos y se tiende un poco en la cama. Es ancha. Cada uno está en un extremo. Diego está a punto de dormirse.

Diego cierra los ojos.

Diego: Enseña.

Simón: ¿Qué?

Diego: Niños chicos.

Simón: ¿Soltera?

Diego: Sí.

Simón se levanta, va al living y mira el mar por la ventana. Va al bar, agarra un poco de whiskey y se lo toma. Sube la escalera al segundo piso y pasa por una pieza chica. La cama está perfectamente hecha. Sale a la terraza sin baranda y mira el mar.

Escena 130

Exterior. Casa playa. Mediodía.

Contraplano del final de la escena anterior: Simón está parado al borde de la terraza del segundo piso, Diego duerme sobre la cama del dormitorio.

Fundido a negro.

Escena 131

Interior. Casa playa. Mediatarde.

La pantalla está negra. Se escucha el ruido del agua de la ducha que corre. A medida que la imagen vuelve, vemos a Simón despertando, su pelo todo revuelto. El sol le pega en la cara, está transpirando. Está en la cama del segundo piso, cerca de la ventana.

Simón se estira. Mira el mar, que ahora tiene otro tono. El sol ha salido. Pero la luz es otra. Se levanta.

Escena 132

Interior. Baño. Meditarde.

Diego está frente al espejo. Recién se ha duchado. Tiene el pelo mojado. Sólo viste pantalones. Tiene la cara llena de espuma.

Se mira al espejo. En eso entra Simón y lo queda mirando por detrás. Le sonríe una cara de chiste, como «hola, te vengo a huevear».

Simón: Tan pulcro.

Diego agarra la misma máquina de afeitar de su padre. La observa. Ve que tiene restos de crema y pelos y trata de limpiarla con el chorro de

agua. Comienza a afeitarse. Simón se sienta, mira cómo su hermano se afeita. Diego lo hace en forma lenta, precisa.

Simón: Me acuerdo que me sentaba aquí y miraba cómo se afeitaba.

Diego: ¿Te enseñó que era mejor partir de abajo hacia arriba primero?

Simón: Y que era bueno hacerlo dos veces. La segunda, en la dirección contraria.

(beat)

Una vez me dejó llenarme la cara de espuma. Tengo que haber tenido 8 años. Menos. Y me afeitó toda la crema. Yo cacho que la máquina no tenía hojas. Era puro plástico.

(beat)

En las noches entraba a la pieza, tarde, mientras yo y Gabriel dormíamos… A darnos el beso de las buenas noches… Su cara picaba como lija.

Escena 133

Exterior. Playa. Mediatarde.

Diego y Simón caminan por la orilla de la playa, la parte húmeda. No hay nadie. Hay viento. Diego tiene el pelo seco y está recién afeitado. Simón tiene el pelo húmedo y no se afeitó. Simón está con un suéter onda shetland.

Diego le toca una manga del suéter.

Diego: ¿Del papá?

Simón: Lo encontré en un cajón de la cómoda. Había un montón de condones.

Simón se detiene y saca varios de su bolsillo y le ofrece unos a Diego. Diego no los acepta y retoma la marcha. Simón lo alcanza.

Simón: Me carga usar condones. ¿Vos?

Diego no le responde.

Simón: Se me olvidó que los curas no usan.

Siguen caminando.

Simón: A lo mejor nos topamos con el Agustín. Sería bueno. Guanaqueros queda cerca.

(beat)

¿Te pasa algo?

Diego: Pensando, no más.

(beat)

Tengo hambre. ¿Comamos algo en la caleta?

Simón no le responde. Siguen caminando.

Escena 134

Exterior. Tongoy. Mediatarde.

Simón y Diego llegan al pueblo. Es como si fuera un pueblo fantasma.

Diego: Voy a llamar al negocio. Ver qué onda.

Simón: Okei. Juntémonos en la plaza.

Escena 135

Interior. Local flippers. Tarde.

Un local de flippers medio abandonado. Un chico de trece con polera heavy metal juega un game. Simón entra y se acerca al tipo que atiende. Es joven, como de 25, con bigotes. Muy quemado, de la zona. Es cara de palo, habla con acento tongoyano.

Simón: Hola. ¿Te acordai de mí?

El tipo lo mira, pero no le responde.

Simón: Pasaba metido acá. Un par de veranos atrás.

El tipo lo mira con cara de «y a mí que me importa».

Simón: ¿Tenís jales?

El tipo no se da por enterado.

Simón: Cocaína.

Tipo: No pasa nada.

Simón: ¿Pitos? Cualquier cosa.

Tipo: En verano lo que querai. En esta época no pasa nada.
A lo mejor en el puerto.

Simón lo mira, frustrado.

Tipo: Debiste haber venido para Semana Santa.
Ahí sí que hubo harto.

Simón, frustrado, mira en todas direcciones. A lo lejos le parece ver a Agustín doblando en una esquina. Simón parte corriendo hacia esa esquina, grita una vez el nombre de Agustín y al doblar en la esquina no encuentra a nadie.

Escena 136

Interior/Exterior Bazar. Mediatarde.

Diego cuelga. Sale del bazar y mira cómo unos banderines desteñidos flamean al viento. Cerca dos perros pelean entre sí. Camina hasta la plaza y ve a Simón sentado en un banco. Va hasta el banco.

Simón: ¿Todo bien?
Diego: En orden, al menos. Ramiro te manda saludos.

Escena 137

Interior. Restorán. Mediatarde.

Diego y Simón en un restorán sencillo, onda picada. Hay vista al mar. No hay nadie más que ellos. El mozo se va. Tienen una botella de vino blanco frente a ellos. Simón llena su vaso y bebe.

Simón: Está heladito. ¿Vas a tomar?
Diego: No sé. Quizás una mineral.
Simón: Toma.

Llena el vaso de Diego.

Simón: Acompáñame.

Diego toma de su vaso. Ninguno habla. Miran hacia afuera. El mozo les trae pan y bolitas de mantequilla. Simón parte un pan por la mitad, coloca varias bolitas de mantequilla sobre una de las mitades y la tapa con la otra.

Diego: Bueno, ¿y?, ¿interrumpí algo?
Simón: ¿Cuándo?
Diego: Anoche, cuando te llamé. Cuando te pasé a buscar.
Simón: Mi vida.

Se produce un *beat*. Simón quiebra el suspenso con una risa.

Simón: No, nada. Me estaba quedando dormido.
Me dolía la cabeza.
Diego: De tanto trago.
Simón: De nuevo…
Diego: ¿De nuevo qué?
Simón: Tu tonito de papá.
Diego: De hermano mayor.
Simón: No me huevís, ¿ya? Te lo dije en el camino.
No porque seai el mayor tienes que actuar como el mayor, ¿me entendís? He sobrevivido lo más bien sin ti.
No vengai a preocuparte de mí ahora. Hueveate al Gaspar, no a mí.

El nombre Gaspar remueve a Diego.

Simón: ¿Qué pasa?
Diego: Nada.

Se produce un silencio. Simón rellena los dos vasos. Toman. El mozo llega con los platos.

Escena 138

Interior. Restorán. Mediatarde.

Sigue el almuerzo. Los platos ya están a medias. Restos de pan. Tres botellas de vino. Los dos toman. Ambos están más animados. El sol entra por la ventana.

Simón: Sí.

Diego: ¿Ah?

Simón: Me cagaste la onda. Estaba con alguien.

Diego: Lo siento.

Simón: Deja de sentir tanto querís. Siempre andai diciendo lo siento. ¿Así vendís autos?

Diego: Puta, es un tic, no sé. Me lo han dicho. Como un insulto. Que siento demasiado.

(beat)

Lo peor es que no es cierto. A veces siento que no siento nada.

Simón: Por un lado mejor.

Comen un rato en silencio.

Diego: Hace como un año. Quizás más, no me acuerdo. Salí con una mina.

A Simón le cambia la cara. Engancha y se sorprende.

Diego: Guapa, segura de sí misma, elegante. Corredora de propiedades. Nos conocimos en un cumpleaños.

Simón: Odio los cumpleaños. No hay que ir a los cumpleaños.

Diego: Cierto. Pero déjame seguir.

Simón: ¿Salieron?

Diego: Harto. O sea, no tanto. Como tres veces.

Simón: Suficiente.

Diego: Sí. Todo un récord. Por lo general trato de interrumpir las cosas antes que se pongan…

Simón: Peligrosas.

Diego: Si te entretienes a la segunda, la tercera ya se pone serio.

Simón: Y te quieren tirar.

Diego: Te quieren tirar.

Simón: La mina te tiró los cagados. Bien.

Diego: Peor, huevón. Me escuchaba.

Simón, mientras toma, pone cara de «oh, oh».

Diego: Puta, cero tensión, estaba relajadísimo. Me sentía seguro con ella. Me dejaba tomar mi tiempo porque, ahora, no sé, tengo que tomarme mi tiempo… me

cuesta…

Simón: Desconfías. Te ponís inseguro…

Diego: Eso. Puta que sabís huevás.

Simón: ¿Qué te creís? Algo de sentimientos tengo…

Diego: Nunca quise decir que no…

Simón: Relájate. La mina te escuchaba. Eso es bueno. Conmigo siempre se aburren.

Diego: Fuimos a comer árabe, otro día a un café, a ver una película.

Simón: ¿Qué película?

Diego: Una cómica. La risa relaja.

Simón: Buena estrategia. Eres todo un galán, Diego.

Diego: No me huevís. La cosa es que todo iba bien, piola. Hasta que se me ocurre comer camarones.

Simón: ¿Camarones?

Diego: Le cuento que me gustan los camarones, que podríamos ir a una picada que tiene el Ramiro.

Simón: Por Avenida Matta. Es como el pico.

Diego: Da lo mismo. Nunca fuimos. Ella propuso que fuéramos a su departamento, que ella sabía una receta tailandesa… Ella los preparaba, yo los pagaba.

Simón: Puta la huevona apretada.

Diego: Pasé a comprarlos y se los llevé.

Simón: ¡Cinco kilos!

Diego: Bueno, dos. Pero ecuatorianos. Grandes.

Con ambas manos Simón indica el largo de los camarones.

Simón: Así.

Diego: Un poco menos.

Los dos se ríen. Toman.

Diego: Llegué a su casa, con los camarones y una botella de vino.

Simón: ¿Una? Por lo menos dos. O tres, huevón. ¿Vive sola?

Diego: Divorciada. O sea, separada. Como todos.

Simón: ¿Pendejos?

Diego: Pololeó, dos abortos. Se casó, una pérdida. Duró siete meses.

Simón: ¿Te contó eso?

Diego: Sí. Mientras comía hojitas de parra me habló de sus abortos.

Simón: ¿Saliste con una mina así? No puedo creer lo. ¿Soi

huevón o qué? Con razón estái como estái. Esas minas se te pegan como lapa. Que vos, con tu edad, no cachís… nada… ¡Puta madre, Diego, huevón! Llámame para estos casos, para eso estoy. Ese tipo de minas son un peligro público. ¿Qué onda con su viejo?

Diego: Se suicidó cuando era chica.

Simón: Mal, todo mal, hermanito. ¿Escucha música en castellano?

Diego: Puro Luis Miguel.

Simón: Ah, no. Alerta roja, huevón. Con ese tipo de mina no se juega. ¿Todavía no entendís que las minas son distintas a uno? Un huevón es capaz de estar solo. Crece. Mejora, como el vino. Puta, una mina se desespera. Se vuelve loca. Atracción fatal.

Diego: Vos no entendís nada.

Simón: Vos tampoco.

Diego: Bueno, cocinamos los camarones. Le ayudé a prepararlos. Tomamos vino en la cocina. Nos miramos, me gusta, comienzo a marearme.

Simón: Escucho los violines.

Diego: Pasamos a la mesa. Más vino. Comenzamos a conversar. Mejor dicho, yo me largué a hablar. Hablé y hablé. Como que me abrí.

Simón: Igual bien. A veces sirve.

Diego: Le dije hartas cosas. Le hablé de mí, de Gaspar, de la Cecilia. Harto de la Cecilia. Le conté sobre Gabriel.

Simón: Puta, la ropa sucia se lava en casa, huevón.

Diego: Le hablé de ti.

Simón: ¿Qué le dijiste?

Diego: Hartas cosas. Que te echo de menos. Que a veces te envidio. Que te quiero, pero no se nota.

Simón: ¿Le dijiste eso?

Diego lo mira.

Simón: Puta, gracias.

(beat)

Seguro que se enamoró de ti.

Diego: Vierai. ¿Sabís lo que me dijo, la huevona?

Simón: ¿Qué te dijo?

Diego: «Me he fijado que sientes mucho».

Simón: Tiene razón.

Diego: Yo me quedé pa' dentro. «¿Cómo?», le dije.

Me miró fijo, tomó un poco más de vino y siguió: «He notado que siempre dices *siento*. No has parado de decirlo toda la noche. Me he fijado, porque es algo muy femenino».

Simón: Ahí te cagó. Dame su dirección y mando unos huevones a sacarle la cresta.

Diego: Espérate, la huevona siguió: «Las mujeres dicen *lo siento*».

Super seria, cero humor.

«Lo sé, porque yo soy mujer y me carga que las mujeres digan *lo siento*. Yo ya no lo digo más. Me lo propuse y ahora digo *pienso* en vez de *siento*».

Simón: *Pienso* en vez de *siento*…

Te lo advertí. ¿Qué hiciste?

Diego: Me acerqué y le dije:

«*Pienso* que eres una pobre huevona» y me levanté y me fui. Qué me iba a quedar

pa'l

postre.

Simón: Bien. Brindo por eso.

Brindan.

Diego: En realidad, me quedé hasta el final, pero no la llamé más.

Simón: Bien igual. Salud.

Diego: Salud.

Simón: Y… gracias.

Los dos hermanos se sonríen.

Escena 139

Exterior. Tongoy. Atardecer.

Simón y Diego caminan por las calles de tierra del pueblo de Tongoy. Las ventanas de las casas y locales reflejan en tonos anaranjados el sol que se está poniendo. Ambos tienen una paleta de helado en la mano. Relajados, con trago en el cuerpo.

Simón: Extraño día.

Diego: Extraño.

Simón: ¿No crees que deberíamos sentir más?

Simón comienza a reírse para sí mismo.

Diego: Córtala.

Simón: No, si es en serio. Es como si estuviera en piloto automático.

Simón ve un local, al aire libre, con taca-tacas. Ambos lo miran.

Simón: Te juego. ¿Te atrevís?

Diego sonríe, dudando la propuesta.

Simón: El que pierde hace los trámites de la cremación. *(beat)*.
Y el que gana se queda con las cenizas.

Escena 140

Exterior. Local juegos Tongoy. Atardecer.

La atmósfera está dorada, intensa. Sale música por unos parlantes. Ambos hermanos juegan
taca-taca.
Juegan con ritmo, con fuerza, con desquite. Todo al ritmo de la música.

Simón: … vende páginas para avisos.

Diego: No estaba nada de mal.

Simón: Nada de mal.

Simón: Cuando me llamaste se estaba dirigiendo al país, plena conferencia de prensa. Lo tengo aquí grabado. Cada vez que me lo vuelvan a chupar voy a pensar en tu llamada, huevón.

Diego: Al papá le hubiera gustado.

Simón: ¿Qué?

Diego: Que lo recordaras así.

Los dos se ríen. Harto.

Diego: El papá era un chucha de su madre.

Simón: Me lo decís a mí.

Diego: Saliste a él.

Simón: ¿De verdad creís eso?

Diego: ¿Qué?

Simón: Que salí igual a él.

Diego: En lo caliente, digo. No sé, supongo que todos tenemos cosas de él. Yo no sé cuáles son las mías, pero algo debo tener.

Simón lo mira de arriba a abajo.

Simón: Mucho más de lo que creís.

Golazo de Simón.

Escena 141

Exterior. Playa. Atardecer.

Diego está sentado en la arena y observa un tipo que viene por la orilla acompañado de un perro. Simón está en la orilla y, tras pasar entre ambos el tipo con el perro se acerca a Diego.

Simón: ¿Sigamos?

Diego se pone de pie y retoman la caminata hacia la casa.

Simón: ¿Sabías que el papá siguió acostándose con la mamá un par de años?

Diego pone cara de «No». Queda metido.

Simón: Pero hace tiempo ya. Cuando yo estaba en la casa. En el colegio. El papá llegaba tarde y se iba temprano. Duró un tiempo.
Ninguno de los dos decía nada. La mamá menos…
(largo beat)
Una noche, incluso, entró a mi pieza. No dijo nada. Sólo fumó un cigarrillo.
Antes de irse se acercó a mí y me tocó el pelo.
(largo beat)
Gabriel no podía tolerar este entrar y salir. No se lo perdonó nunca a la mamá. No entendíamos nada.
Lo peor es que teníamos que ir a almorzar a su departamento.
Tú nunca ibas…

Diego: Estaba en Valdivia.

Simón calla. Hay poca luz.

Simón: Los sábados teníamos que ir a almorzar a su departamento…
Cada cierto tiempo tenía una mina nueva…
Una, me acuerdo, que era como ordinaria y se pintaba los labios harto, andaba con una polera sin sostén y besaba al papá frente a nosotros…

Escena 142

Interior. Casa playa. Anochecer.

Hay muy poca luz. Si hay algo de luna. La casa está casi entera a oscuras. En la cocina, la luz es mínima. Diego prepara un café. Va al living. Se fija que en la mesa de entrada hay fichas del casino de Coquimbo. Sale a la terraza, termina su café al aire libre.

Escena 143

Interior. Casa playa. Anochecer.

Diego entra al living y cruza hacia la cocina. Simón viene saliendo de la cocina con un vaso y una botella de vodka en sus manos. Simón deja la botella en el suelo y comienza a revisar una repisa con libros. Diego lo mira un rato. Simón se da cuenta.

Simón: ¿Qué pasa?

Diego: Nada. Me voy a acostar.

Diego se retira a uno de los dormitorios del segundo piso.

Escena 144

Exterior. Casa playa. Anochecer.

La atmósfera está casi a oscuras.

Escena 145

Interior. Casa playa. Anochecer.

Simón está sentado en el sillón del living y hojea un álbum con fotos familiares.

Escena 146

Exterior. Casa playa. Noche.

Diego despierta. Se escucha fuerte el tronar del mar. Se levanta, sale del dormitorio y se apoya en la baranda.

Diego: Simón

Diego baja al primer piso.

Escena 147

Interior. Casa playa. Noche.

Diego ingresa al living. Está totalmente a oscuras. Enciende una pequeña lámpara. El living está desordenado, la ropa tirada por todas partes. La botella de vodka vacía está tirada en la terraza. Sobre el sofá está el álbum de fotos. A los pies del sofá hay una foto de la familia, en el suelo. Diego recorre toda la casa, rápido. El ruido del mar es lo único que se escucha. Se detiene frente al ventanal. No ve nada.

Escena 148

Exterior. Casa playa. Noche.

Diego sale a la playa, a la parte de enfrente de la casa. Está muy oscuro.

Diego: ¡Simón!

Diego va hacia la van. Enciende las luces.

Escena 149

Exterior. Mar. Noche.

Toma del mar iluminado por los focos del auto. El mar ruge. El mar asusta.

Escena 150

Exterior. Playa. Noche.

Diego corre hacia la orilla del mar. De repente logra ver un bulto tirado en la orilla. Diego echa a correr hacia el bulto y a medida que se acerca distingue que es un cuerpo. Corre lo más rápido que puede. Ya vemos que se trata de Simón.

Escena 151

Exterior. Playa. Noche.

Diego llega hasta Simón, cuyo cuerpo está tirado boca arriba. Está inmóvil y tiene la ropa empapada y cubierta de arena mojada.

Diego: ¡Simón!

Los ojos de Simón se giran hacia Diego, pero no hay más movimiento en su cuerpo que esa mirada.

Con esfuerzo Diego logra tomar el cuerpo de Simón en sus brazos y parte hacia la casa.

Escena 152

Exterior. Playa. Noche.

Diego camina lo más rápido que puede con el cuerpo de Simón entre sus brazos. Simón tiene ambos brazos alrededor del cuello de Diego.

Escena 153

Interior. Casa playa. Noche.

Diego entra con Simón en brazos al living. Lo pone sobre el sofá y lo abandona unos instantes.

Reaparece con unas toallas y una frazada.

Diego: Siéntate.

Diego le ayuda a sentarse. Simón tirita. Diego le frota la cabeza con una toalla. Luego empieza a sacarle la ropa. Simón está como ausente. Le saca la ropa y lo envuelve en la frazada. Después lo frota enérgicamente para que entre en calor. Simón no para de tiritar. La frazada lo tapa entero, como si fuera una camisa de fuerza. Diego sigue frotándolo. Escuchamos sollozos. Diego le hace cariño en el pelo.

Diego: Calma, ya pasó. Ya pasó.

Simón se entrega como un niño.

Simón: *(sollozando)* ¿Por qué te fuiste?

Diego: Pero si te dije que…

Simón: Te fuiste, maricón.

(le grita)

Me dejaste solo. No quiero estar solo, Diego.

Diego está algo intimidado, pero sabe que, a estas alturas, su rol es dejarlo sacar todo para afuera. Simón ahora llora desconsoladamente.

Simón: No me dejís solo vos también…

Simón, como con vergüenza, se tapa la cara. Llora detrás de sus manos, como un niñito chico. Llora lento, triste. Diego lo abraza. Lo intenta al menos.

Diego: Yo voy a estar ahí, huevón. Yo voy a estar.

El mar ruge.

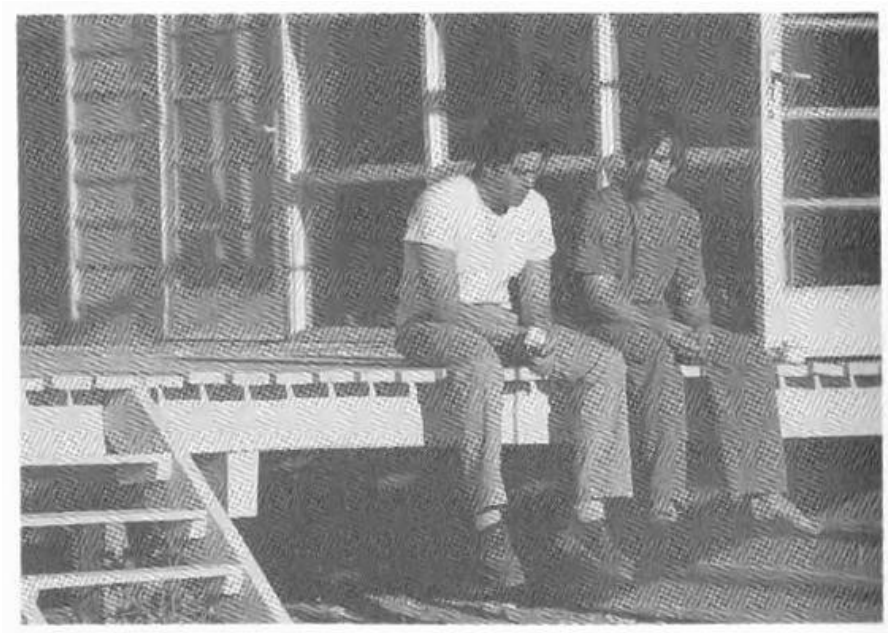
Fade a negro,

fade a:

Escena 154

Interior. Casa playa. Día.

Diego y Simón en la terraza, no hablan. Hay luz. Hay paz. Se escucha el viento.



Fade a negro,
fade a:

Escena 155
Exterior. Coquimbo. Mañana.

La imagen se demora en aparecer. El negro de la pantalla se funde en el negro del ataúd. Diego y Simón, más dos tipos de la funeraria, ayudan a meter el ataúd dentro de la carroza. Un tipo de la funeraria cierra la puerta. Ninguno de los dos llora. Se ven tranquilos, relajados.

El sol brilla.

Escena 156
Exterior. Van. Mañana.

Simón abre la puerta de la van. Se sube al asiento del conductor. Mira por el espejo retrovisor. Ajusta el asiento. Mira por la ventana. Ve la carroza. Los dos tipos de la funeraria se suben a la parte delantera de la carroza. Diego se sube al auto. Se acomoda en el asiento cuando ve que Pilar aparece saliendo del hospital y caminando hacia ellos. Diego se baja.

Escena 157

Exterior. Coquimbo. Mañana.

Diego saluda a Pilar. Se produce un silencio profundo. Algo termina, algo comienza.

Diego: ¿Cómo está tu hermana?

Pilar: Va a quedar con cicatrices.

Diego: Como todos.

Pilar: Si pudiera te acompañaría.

Diego la mira.

Diego: Lo estás haciendo.

(largo beat)

No sé qué más decir.

Se miran. Se abrazan. Él le da un beso en la mejilla.

Diego: Te voy a llamar.

Pilar le sonríe.

Escena 158

Exterior. Van. Mañana.

Diego se sube al auto. Baja la ventana. La carroza parte. Simón enciende el motor. Parten.

Escena 159

Exterior. Van. Mañana.

Simón maneja. Sigue la carroza. Salida de Coquimbo. Ambos van en silencio. Diego le golpea el hombro a Simón. Suave. Rápido. Con afecto.

FIN

Escena 160

Exterior. Carretera. Mañana.

Toma de la carretera desde el punto de vista de ellos. Ya en el desierto, fuera de Coquimbo: la carroza frente a ellos, hasta que deciden adelantarla.

Los créditos y la música van sobre esta imagen que sigue y sigue, alterada sólo por los autos que van al norte, por la pista contraria.

Santiago, enero-junio de 1997
Lavigny, Suiza, julio de 1997
Washington D. C., febrero-junio de 1999
Santiago, agosto-septiembre de 1999

Capítulo **4**

LAS CRÓNICAS

Zona de Contacto, diario *El Mercurio*, noviembre 1999

Entre Tongoy y Los Vilos

A fines de marzo podremos ver En un lugar de la noche, la película de Martín Rodríguez basada en un guión de Alberto Fuguet. Pero como falta tanto para que eso ocurra, la Zona decidió asistir al rodaje de una escena. Claro que no sabíamos que sería la más bizarra de todas.
«Ahora te pones la mano en el paquete y te sobas», le ordena Martín Rodríguez a Francisco López, cuando son las dos de la mañana y ya todo está listo para que se inicie el rodaje de *En un lugar de la noche*, la nueva película de Roos Film *(Historias de fútbol, Last call),* que viene con guión de Alberto Fuguet.

Se trata de una escena de duro insomnio, por lo que López se contornea en una cama tipo Muebles Sur mal iluminado por dos televisores Sony, mientras a su lado el resto del equipo revisa los últimos detalles antes de que se inicie el rodaje. Y, claro, no es nada fácil.

Así no, dice Rodríguez.

«¿Y cómo entonces?» pregunta López.

«Que no se te vea tanto el paquete», explica el director.

«¿Y así? ¿Te gusta así?», bromea López.

«Okey».

En ese momento el silencio se apodera del estudio: un departamento minimalista que un joven arquitecto prestó para abaratar la producción. Así que mientras todos se afanan en que la famosa escena salga lo mejor posible, el director da el vamos al clásico cámara, acción, pero al minuto siguiente viene el corten, corten. De nuevo el cámara, acción, y así se la pasan durante una hora y más («¿te gusta así?», «¿no, sí, no?»), hasta que a todos les queda claro que la escena no será más que un toqueteo piola, el típico toqueteo de un parqueado una noche cualquiera. Con la salvedad de que López interpreta a Diego: un parqueado de toda la vida, un vendedor de autos, un tipo que está separado y que está a punto de ahogarse en una gigantesca box spring de dos plazas y media.

«¿Es usted don Diego… bla, bla, bla?» pregunta alguien a través del teléfono cuando la escena está, literalmente, a punto de acabar.

«Sí, yo soy» responde López, o sea Diego.

«Lo siento. Estoy llamando para darle una mala noticia» dice la voz al otro lado del teléfono.

Y sí que lo es. Quien llama es un carabinero… Muy lejos de allí ha ocurrido una tragedia que, finalmente, pondrá a Diego y a su hermano Simón en un angustioso viaje por la Panamericana Norte con dirección a ese instante en que la vida de dos buenos hermanos se separan tras el clásico «nos vemos».

Por lo mismo, unas semanas antes se había filmado la escena del universo paralelo. Y en ella Luciano Cruz Coke interpretaba a Simón, el hermano chico de Diego. Son las dos caras de la misma moneda: Diego es el hermano mayor, serio y fome. Luciano, en cambio, es el hermano chico, loco, desordenado y bueno para nada.

Producida por Juan Harting, *En un lugar de la noche* se inscribe en el rango de los tradicionales 250 mil dólares de presupuesto del cine chileno actual. Sin embargo, no hay en ella pirotecnia ni locaciones demasiado espectaculares. Por lo mismo, todo obliga a que se trate de una película basada en diálogos. Como bien dice el propio Harting, es una película bien rohmeriana, en el sentido que en los primeros cuarenta minutos no pasa nada, pero después pasa de todo.

En un lugar de la noche fue dirigida por Martín Rodríguez (antes asistente de dirección en *Last call* y *Los Patiperros*), y hay que decir que el esfuerzo del joven director se centró en el trabajo de actores. Así las cosas, Martín tuvo que encerrarse con López a ver una y otra vez la película *El último tango en París*, para que así López cambiara su forma de caminar y fuera mucho más reflexivo al hablar.

Ya son cerca de las tres de la mañana y todo el equipo de producción comparte una malaya con arroz, *catering* que, por lo demás, es servido por una empresa del propio López, quien aparte de ser actor se dedica a producir eventos de Nickelodeon y cosas por el estilo. Es en ese momento cuando la Zona aprovecha de hablar con Francisco López. No hay más estrellas. Ni siquiera está Paula Pizarro, la top model de *Paula* que dicen que en este película debuta como actriz.

Hola Francisco.

Hola.

¿En la vida real tú eres el hermano grande o el chico?

El grande.

¿Te sientes culpable de haber tratado mal a tu hermano chico?

No, no hay culpa. Aunque reconozco que a mi hermano me lo

cagué más de lo que lo pude ayudar.

En esta película hay un encuentro casual que cambia la vida de los dos protagonistas. ¿Te ha pasado a ti algo parecido?

No exactamente, aunque sí encuentros obligados que iban a ser por cinco minutos y entonces se transformaron en horas. Y en esas horas dices: ¿sabes?, tenemos cosas pendientes y que nunca fuimos capaces de conversar.

¿Cuál es, a tu juicio, ese lugar de la noche al que alude el título de la película?

La noche es todo. Es un lugar muy grande y ahí pueden pasar muchas cosas. Esta es en parte una *road movie*, pero no se trata de que aparezca un letrero en el camino que diga «A Tongoy». Es el brillo de una estrella o, no sé, un encuentro. Esta película se centra en las 48 horas de dos tipos súper normales.

Acabada la malaya, todo el equipo se retira para filmar la última escena de la noche. Claro que lo que viene es mucho más elemental. López tendrá que pelar una palta y comérsela. Así de simple. ¿Qué otras cosas podrían pasar en cualquier lugar de la noche?

Sergio Paz

Diario *El Mercurio*, febrero 2000

«Si encuentran pésima la película, pagaré los costos»

El escritor Alberto Fuguet, junto al director Martín Rodríguez, habla de su debut como guionista de lo que será el primer estreno nacional del año, y que debuta mañana en el festival estadounidense Cinequest, en California.

En enero de 1997, el director Martín Rodríguez citó a Alberto Fuguet a un local de Providencia. Era la primera vez que se veían. En la reunión, le contó que necesitaba un guión para una película que ya estaba financiada y que tenía plazos inmediatos de filmación. Han pasado tres años, y finalmente ambos vuelven a reunirse en el mismo lugar para hablar de *En un lugar de la noche*, la película que se estrena mañana como parte de la muestra latina del festival estadounidense Cinequest, en San José, California, y que el 16 de marzo se con vertirá en el primer estreno chileno del año.

La historia se centra en dos hermanos, Diego (Francisco López, quien debuta en cine) y Simón (Luciano Cruz Coke), muy diferentes y

distanciados entre sí, que deben reunirse y emprender un viaje por una circunstancia fortuita.

Fuguet ya había tenido un acercamiento con el género al colaborar en el guión para el cortometraje *10.7*: «Claro, Martín tenía en su contra que no tenía carrera, pero tampoco tenía nada de qué avergonzarse».

¿Cómo llegaron a la historia definitiva?

Ya habíamos probado varias ideas, y me acordé de lo que le había pasado a un conocido mío que tuvo que viajar toda una noche con un desconocido. Claro que lo de los hermanos se le ocurrió a Martín».

¿Qué elementos de interés les presentaba la historia?

«Había mucho de *buddy movie*, porque eran dos personajes muy diferentes que tenían que aprender a estar juntos», opina Fuguet y agrega, «lo otro es lo que yo llamo el pudor masculino: cómo estos tipos van a tener que demostrar sus sentimientos, aunque les cueste».

Luego de una gran demora por problemas de financiamiento, pasaron más de dos años hasta que el proyecto ganó el Fondart el año pasado. Comenzaron el casting en agosto.

«Siempre supimos que íbamos a trabajar con gente no teatral», comenta Fuguet. «Llegó el momento en el que dijimos que no importaba si eran de teleseries o desconocidos», añade Rodríguez. Así llegaron a los protagonistas. «Pancho López es el Robert Mitchum chileno, creo que es un actorazo. Realmente nos sorprendió», confirma Fuguet.

A esas alturas, el guión, que había tenido como título provisorio *Dos hermanos*, ya se llamaba *En un lugar de la noche:* «Lo de la noche es algo metafórico. Me encanta que no se entienda el nombre. Me parece poético, y cada uno lo puede interpretar como quiera».

La película de Fuguet

Gracias a los contactos de la productora de la película, Roos Film (*En tu casa a las ocho, Last call*), la cinta se estrenará en Cinequest. «Yo creo que, siendo muy chilena, es una película universalmente válida», reitera Rodríguez. «Puede funcionar en cualquier lado», añade.

¿No temen a la presión de ser el primer estreno nacional del año?

«No creemos que le ganemos al *El chacotero sentimental*», confirma el director. «Pero quiero que la vea la mayor cantidad de gente posible», añade. «Tengo confianza. Si sales de la película y te dan ganas de seguir hablando de ella, genial».

«Y más que eso, que a los que la vean les provoque algo», dice

Fuguet. «Yo creo que las películas son recuerdos ajenos que te gatillan recuerdos personales, como los libros. Esta es una película más de personajes, de las que más nos gustan. Porque al final te dan ganas de llevarte los personajes a la casa», comenta el escritor.

Ahora que la película está lista, ¿están conformes con el resultado final?

«Yo estoy más que satisfecho», reconoce el director. «No hay ninguna parte que me dé vergüenza». Fuguet añade: «Finalmente siento que hay más emociones de las que esperaba. Siento que los personajes existen realmente».

La película está promocionada como «la película de Alberto Fuguet»...

«Estamos en Chile», comenta el director. «Sería tonto decir "una película de Martín Rodríguez", si nadie me conoce. Yo como director opino que la película es lo que se ve en el cine, y eso pasa más por los egos personales. A mí que me juzguen por la película. Yo la dirigí porque estoy entero ahí. Es mi disco duro».

«Además, si encuentran pésima la película, yo pagaré los costos», agrega Fuguet.

Joel Poblete

Revista *Paula*, marzo 2000

Luciano Cruz-Coke por Alberto Fuguet

—Entonces te paso a buscar —le digo— y ahí armamos algo para darle un fondo a la entrevista. Un poco de color. Quizás podemos ir al cine. O juntarnos con tu hermano. Esa es una buena idea. La película, después de todo, es sobre hermanos.

—Mala idea. Mi familia, nada. Cero. Ni se te ocurra.

—Está bien. Mira, juntémonos el jueves entonces. Paso por tu casa.

—Tú a mi casa no entras.

Silencio. De parte mía. Esto me cae un poco mal. Casi podría admitir que me duele. El que no me invita a su casa —el que me prohíbe entrar— es Luciano
Cruz-Coke.
No somos amigos, por lo que no puedo molestarme como podría hacerlo si fuéramos más cercanos. Tampoco somos socios. Cruz-Coke

es actor, con todo lo que eso implica. Algunos dirían que es una estrella. Estrellita, si lo quieren atacar. Yo me niego a tildarlo de divo, de estrellita. Sé que Luciano es así. Con altos y bajos. Cerca, lejos, alrededor. O lo tomas o lo dejas. He aprendido a aceptar sus mañas. Y mañas tiene: muchas. A Luciano
Cruz-Coke,
como ocurre con todos los buenos actores, no se le conoce. Se lo intuye.

—¿Cómo? ¿Qué dijiste? ¿Me lo puedes repetir?

—Que no quiero que entres a mi casa. A husmear. Nadie entra a mi casa. Menos la prensa.

—No soy prensa.

—Me da lata que escribas de mí. Me parece poco leal. O estás de mi lado o no lo estás. Ponte de acuerdo.

—Estoy de tu lado. Escribir de ti no implica no estarlo.

—Me carga que me miren, que me observen. Quién sabe qué vas a opinar.

—Es para ayudar a promocionar la película, Simón.

Simón es el nombre del personaje que hace en la película. Cruz-Coke trata a todos con su apellido, un tic que seguro aprendió por estar demasiado tiempo en un colegio de hombres. Decido usar la estrategia de siempre: dejarlo sin juguete.

—Mira, si quieres, cancelamos el artículo. Mejor para mí.

—Ya me tomaron las fotos —me explica. Noto un dejo de vanidad. Como si me dijera: «salí bien en las fotos». A
Cruz-Coke
le gusta la pelea, la negociación. Le gustar salirse con la suya, aunque sea un rato.

—Las fotos se pueden botar —le digo—. Quizás te puedo conseguir copias para que las pegues en el refrigerador.

—No, no, no. Pero, ¿*puede* ser por teléfono? ¿Es necesario juntarnos? Nos vimos todos los días, *todos* los días, quince horas diarias, durante cinco semanas. ¿Qué *más* quieres saber? ¿Qué *más* puedes averiguar?

Antes del rodaje:

Las primeras impresiones sólo ocurren una vez. A la primeara. Son, por lo general, erradas. Se complican aún más —se distorsionan— cuando la persona que uno no conoce de algún modo uno ya la conoce.

Me explico: esta era la imagen —pura imagen, la imagen lo es todo — que tenía de
Cruz-Coke.

Que probablemente teníamos todos, aclaro: chico bien, sobradito, galancito, cui quito, es descubierto en un bar. Cantando. Hasta ahora, todo bien. Un buen cuento. Una fábula neoliberal. Profundicemos más, eso sí, porque la cosa se pone aterradora: chiquillo perdido-pero-no-del-todo-extraviado toca *covers* ochenteros de grupos yanquis en un local de Avenida El Bosque Norte llamado PubLicity. Un local decorado con avisos comerciales frecuentado por aspirantes a yuppies. Lo descubre un director con barba. No de cine. De tele. Del Trece. Lo llevan al Canal, toma un cursito casi por correspondencia con algunos otros modelos semi-desechables y antes que su familia conservadora pueda decir algo, está de galán. De galán de telenovelas. Luciano
Cruz-Coke
es el nuevo sabor del mes. Mucha portada de revistas, mucha entrevista donde no dice nada. Nos enteramos de su signo, de sus gustos, sonríe para la foto. Hace una, dos telenovelas. Con el mismo nombre. Algo que ver con el amor. El amor en las teleseries es muy importante. Comienza a salir con Juliette Binoche (no su verdadero nombre). Es un tema privado, cierto, de la pareja, pero ellos, o ella, o él, o la prensa, o el Canal, se encargan que todos lo sepan. Y nos enteramos de cosas que no nos interesa mayormente.

Con esta chatarra en el fondo de mi disco duro conocí a Luciano
Cruz-Coke.
Hace un par de años. Era tarde, muy tarde, un día de semana, creo, invierno, y un grupo numeroso, excesivo, reiterativo, de gente «del ambiente», periodistas y actores más que nada, un grupo nada bueno, acaso despreciable, engreído, muy-al-día, rodeaban como moscas al cantante Mike Patton, del desaparecido pero respetado y venerado grupo Faith No More. Patton estaba de paso por Santiago. Esa noche había tocado en Monsters of Rock, en el Monumental. Lo habían bañado con escupos y pollos. Lo que iba a ser una comida privada se transformó en una fiesta post-estreno. Se juntó un montón de gente frente a su hotel, el San Francisco. Alguien propuso internarse por ahí cerca. Al frente. A un antro llamado el 777.

En eso apareció, como paracaidista, convidado de piedra, persona *non grata*, Luciano
Cruz-Coke.
¿Quién lo invitó? Alguien, un amigo, al parecer, le dio el santo y seña. Le dijo: ven para acá, rápido, es la oportunidad que tienes de conocer a tu ídolo. No sé si era su ídolo. Nunca he conversado con él sobre esa noche, pero, me imagino, especulo, que
Cruz-Coke
todavía era un rockero, aún le quedaban huellas del Apumanque-boy,

del rockero de garage que había nacido en el país equivocado.

Una chica, actriz, dijo: «¿Qué hace
Cruz-Coke
aquí?». Otro dijo: «es más bajo de lo que pensaba».

Entrar al 777 fue un error. El local, ubicado en el segundo piso de una terremoteada casa en plena Alameda, estaba repleto de fans de Faith No More y de los otros grupos que habían tocado esa noche en la calle San Diego. Cuando Patton asomó su cara en el boliche pasado a chicha, supo que debía echar pie atrás. Y pronto. El 777 está al final de una eterna y estrecha escalera que sólo se podría definir como porteña. Cruz-Coke también estaba en esa escalera. Fueron rodeados de fans, de chicas. Pero, curiosamente, el más azotado fue
Cruz-Coke.

El escape no fue fácil pero, al final, se logró. El grupo ya era numeroso. Alguien propuso otro local: el Club Peruano, más allá, hacia el Parque. Caminando a tranco rápido, Patton le pregunta a alguien quién es este tipo, en qué grupo canta. «Es un galán de teleseries», le explican.

—¿Y por qué entonces todos lo miran?

—Es que en Chile los metaleros ven telenovelas.

—*Wow*.

El grupo ocupó un salón entero del Club y una mesa como de directorio. Patton era el festejado y terminó en la cabecera. Pasa media hora, demasiados pisco-sours. Cruz-Coke, que estaba en la mesa, pero al otro lado, demasiado lejos, saca agallas y corre su silla y se instala al lado de Patton y, luego de mirarlo un rato, le dice, en inglés de colegio particular:

—*Kiss or AC/DC, Mike?*

Patton lo mira y, luego de pensarlo un rato, le dice:

—Mira, en mi colegio, que era un colegio muy duro, había dos grupos, rivales, enemigos. A unos les gustaba AC/DC y a los otros KISS.

—A mí me gustaba KISS —le confiesa Cruz-Coke.

—Y a mí AC/DC —le responde Patton, seco.

Se produce un silencio. No hay más que decir. Cruz-Coke toma su silla, regresa a su puesto y, más tarde, creo, porque esto no lo recuerdo muy bien, capaz que no haya sucedido así tal cual, se fue para su casa sin que nadie se diera cuenta, sin que nadie lo echara de menos.

Durante el rodaje

«El verdadero misterio de Cruz-Coke es que no tiene misterio».

Esta teoría me la dijo alguien que cree que su desdén hacia

Cruz-Coke
no es palpable. Mi teoría es que el tipo tomó el camino equivocado para llegar al lugar que le corresponde. Esta condición de *outsider*, de intruso, es lo que le da su fortaleza. La suma de las partes (galán, KISS, PubLicity) no dan el producto en que se ha convertido. Los artistas se dividen, quizás, en dos. Los que se demoraron en llegar y los que llegaron sin que los invitaran. Cruz-Coke es de estos últimos. Tiene poco que perder y, por eso, a lo mejor, gana.

Cuando estábamos produciendo el casting sucedió ésto: yo tenía otros candidatos bajo la manga, gente con más pedigree cultural. Rodríguez, el director, me llama y me dice:

—Tenemos a Simón. Es Cruz-Coke.

—Sobre mi cádaver —le refuto—. ¿Qué estamos haciendo? ¿Una teleserie?

—Tienes que ver el casting. Vas a quedar pagando. En serio.

—Rodríguez, esta es una sociedad. Eso lo habíamos acordado. Ambos tenemos que estar de acuerdo.

—Ya tenemos a Pancho López. Esa te la compré.

—Ya, pero no comparemos. Cruz-Coke es una estrella. No le ha ganado a nadie. El ambiente lo desprecia.

—Ven a ver la cinta con su prueba.

La fui a ver. A los dos minutos, dije ésto:

—Es él. Te la compro. Ya. No necesito ver más.

El actor que quedó segundo estaba a setecientos escalones más abajo. Y con ése estábamos contento. Cruz-Coke nos salvó el día.

—Es asombroso lo que aprendió este tipo en el
Actor's
Studio —dice Rodríquez—. ¿Viste como lee? No había mirado el guión antes. Se las trae.

«Un actor no puede tener prejuicios», me dijo una vez
Cruz-Coke.
El problema es que todos tienen prejuicios hacia él. Y yo era uno de ellos.

«Nadie sabe realmente como soy. Y eso me atrae. Nadie realmente me conoce. Partiendo por mí. Aunque, ¿la dura? Cada vez me voy descubriendo y, no sé, tampoco me repele lo que encuentro. Me podría acostumbrar».

Puerto Velero, Tongoy. Octubre.

Se ha filmado todo el día. Cruz-Coke está en la mesa del comedor. Está inmerso, escondido, jugando snake en su celular. Es capaz de jugar *snake* por horas. Horas y horas. Cualquier cosa con tal de no conectar. Si se va a exponer, pienso que piensa, va a ser ante la

cámara. Cruz-Coke es de ese tipo de solitarios inasibles, indescifrables, que andan con un cartel que dicen «ya tengo buenos amigos, no necesito más».

Martín Rodríguez, el director, y la actriz Paula Pizarra están en la cocina lavando los platos. Cruz-Coke, no. Hay algo de paseo de curso en esta locación y
Cruz-Coke,
que duerme solo en una pieza de dos camas (el resto nos hemos apretujado en camarotes), es como el presidente que nadie eligió.

Si uno quiere hablar, negociar, con Cruz-Coke es recomendable hacerlo cuando está recién alimentado. A medida que comienza su digestión y su estómago empieza a vaciarse, su genio se torna más irritable. «Lo único que pido es que me tengan comida. No es por ser catete, pero me pongo muy de mala si tengo hambre. Con hambre despierta algo muy malo en mí».

De pronto, Cruz-Coke deja el celular, deja de jugar *snake*, abre una botella de vino y se larga a conversar. La luna brilla sobre el mar. Sigue y sigue: parece un monólogo y confiesa cosas, revela ángulos, se conecta y se abre y se vuela y habla mucho, con mucho cariño, de su hermano. «Seguro que alguna vez me lo he cagado. No sé. Igual me siento culpable con él. Podría cuidarlo más. Lo quiero y ni se lo digo. No sé… Me cuesta hablar de cosas personales».

Esto suena a frase del guión. El que podría estar hablando es Simón.

La película se llama *En un lugar de la noche* y es la historia de una familia que se trizó hace tiempo. Dos hermanos se juntan una noche y enfilan rumbo al norte. De noche. El mayor es Pancho López, que vende autos. Cruz-Coke es Simón, el menor. La labor de Luciano es crear un tipo seguro, ganador, que se las sabe todas, pero que se deshace, se viene abajo y rápido.

«Algo sé del tema», dice para callado. Y luego agrega: «Algo de sentimientos tengo». Esta última frase no es suya. Es mía. Es de Simón. Cruz-Coke, capto, ya está inmerso en el papel. Esto es lo que me entretiene, lo que entretiene al director: que
Cruz-Coke
está enfrentando el rol más difícil de su vida. Se está haciendo a sí mismo.

«Por qué crees que lo hago mirarse tanto al espejo», me comenta Rodríguez. Sabe que es una broma. Sí y no. Simón no es
Cruz-Coke,
pero una vez que lo agarró, y lo agarró con fuerza, con brío, acaso con desesperación, el juego que estamos jugando es que Luciano se parece

a Simón y Simón a
Cruz-Coke.
Es el juego. De todos. Partiendo por
Cruz-Coke.
Estamos mintiendo como locos intentando contar alguna verdad.

Luciano tiene tanta hambre, tanto deseo de probarse, de vengarse, casi, que entrega más de lo que uno le pide. No por amistad hacia mí o hacia el director. Cruz-Coke no es alguien que juega en equipo. No le gustan. Si se pone la camiseta, y si la moja, es por él. El equipo por el que apuesta tiene un solo jugador. Pero, a diferencia de otros que piensan y hablan en plural, los goles de
Cruz-Coke
pueden ser solitarios, pero terminan siendo de todos. Los partidos se ganan en la cancha, no en los camarines. Cruz-Coke es el tipo de jugador que se ducha en casa.

Lo más entrañable, al final, de Cruz-Coke es que uno tiene claro que no es amigo tuyo pero que, tampoco, es tu enemigo. No intenta pasar por simpático y, en el camino, sin que uno sepa por qué, termina cayéndote bien. Uno termina respetándolo. Se ha hecho solo. Cruz-Coke sabe que el mundo puede ser como un gran Club Peruano. Llegó a la fiesta sin invitación y captó que no era bienvenido. Pero, al final, armó otra. Una fiesta pequeña, es cierto, pero donde no para de haber celebración.

Un día, en el rodaje, le pasamos un cassette de Faith No More para que lo colocara en el auto.

—Simón escucha FNM —le dijo Rodríguez—. Es su tipo de música.

Cruz-Coke lo miró y se rió. Yo sé por qué.

—¿Tienen los derechos? —preguntó poco convencido.

—Claro —le respondo—. Lo que no fuimos capaz de conseguir fueron los de KISS.

Después del rodaje

Una noche, luego de una tarde de estar «mezclando sonido» con Rodríguez y compañía, enciendo el cable y veo al entrevistador James Lipton, desde el
Actor's
Studio, en Nueva York. Para bien o para mal, es difícil no pensar en Luciano
Cruz-Coke
cuando uno ve la banderita del
Actor's
Studio flamear al comienzo del célebre programa que exhibe Film & Arts.

Canal 13 intentó aprovechar la estadía de Cruz-Coke en Nueva York y le creó —les creó— una teleserie a su medida. La novela fracasó («fue un bochorno, era pésima»). Por esa fecha, quizás, allá en Manhattan, o acá, se produjo el antes y el despúes. Al menos en la ficción, siempre hay un antes y un despúes. Para eso, después de todo, existe la ficción. En la película, se produce un quiebre. En Luciano, algo también pasó. Algo se vino abajo y algo surgió en vez. El chico que quiso ir a estudiar a Nueva York para que los demás lo aceptaran terminó por aceptarse él.

«Dejé, entre otras cosas, de preocuparme de conquistar al resto, de preocuparme de cómo me ven. Porque ¿tú sabes cómo me ven?»

—¿Cómo?

—Como un tipo *light*, buenmocito, que no le ha ganado a nadie. Poco a poco, sin embargo, he ido ganando. Le he ganado a muchos. Me he sacado la cresta. Algunos ya me es tán aceptando. Otros, nunca me aceptarán. Huevada de ellos. Curiosamente es la misma gente que yo, quizás, nunca acepte. Es difícil querer a los que nunca te van a querer. ¿Me entiendes? Para muchos yo siempre seré culpable aunque luego pruebe mi inocencia.

—¿No te da rabia eso?

—Sí, pero a mí la rabia me ayuda, compadre. Me conecta. La rabia, la ambición, ayudan. Deberías haberme visto en el teatro la noche del estreno de *El zoológico de cristal*. Qué noche. Decidí vengarme, demostrar que me la podía. La rabia te puede inspirar. Esa noche estuve inspiradísimo. Debiste haberme visto.

Cruz-Coke no para de citar a Strasberg, Stella Adler, el primo o el sobrino de Chekjov. Cree en el Método. Admira —idolatra— a Brando. Odia esa frase de Hitchcock: «Los actores son como vacas. Hay que saber moverlos, no más». Tampoco comulga con David Mamet. Una vez me vio leyéndolo, en el set, y por poco me lo quita de las manos. «Detesto» —una de las palabras favoritas de Cruz-Coke— «a ese tipo». Mamet sostiene que es el dramaturgo, el guionista, el que ya actuó la escena. Es el director quien pone el texto en escena. El actor sólo debe atinar a decir sus líneas, nada más. La intención la pone el montaje.

Esto es así y no es tan así. Como todo en la vida. Luciano Cruz-Coke cree que es al revés: el actor lleva la acción y el director lo sigue. Cree que hay que actuar más con el estómago que con la cabeza. Cruz-Coke se identifica con el

Actor's
Studio, aunque sea de lejos, en forma honoraria. Estuvo ahí y lo recuerda cada día. Lo incorporó a su sistema.

El entrevistador James Lipton conversa con Sean Penn. Cruz-Coke siente una afinidad a Sean Penn. Antipático, relación tensa con la prensa, novias famosas. Cruz-Coke quisiera hacer películas como Penn, no puras teleseries. Aunque sabe que, a veces, en una teleserie, pueden haber momentos. Pocos, pero los puede haber.

Cruz-Coke, se me ocurre, se potencia, mejora, florece, cuando ve las entrevistas de Lipton. Tal como un niño, sueña con verse ahí, sentado, junto a James Lipton. Quizás lo logre, quizás no. Un par de años atrás,
Cruz-Coke
no sabía lo que era el
Actor's
Studio. Ahora no lo puede olvidar. Cruz-Coke estuvo en el paraíso y, más que ser expulsado, se graduó. «No sé si existe la felicidad así como un continuo. Lo más probable es que no. Pero de que hay instantes, los hay. Los he sentido arriba del escenario, en la calle. Una vez, andando en bicicleta, en primavera, por las calles de Manhattan, sin que nadie me reconociera, pedaleando rumbo a clases. Me sentía dueño de la ciudad, dueño de mí. Esa sí que es una sensación. La mejor de las sensaciones».

Termina la sesión con Sean Penn. El actor habla sobre la posibilidad de crear poesía en los lugares donde uno menos cree. Luciano me había estado hablando de lo mismo. Es enfrentar una situación común con una respuesta nueva, distinta. «Es hacer arte no de lo denso sino de lo corriente», dice. «Es capturar unos momentos. Hacerlos totalmente de verdad, tan de verdad que el que los vea los reconozca. Los sienta. Es lo que yo he hecho —lo que hemos hecho, digo— con la película. Puta, espero… Me muero de ganas de verla, me cago de nervios, pero la quiero ver. ¿Quedó buena?

—¿Qué crees? Estuviste ahí.

—Sí, pero… yo creo que sí. Sé que tengo momentos. Porque eso es lo que hay que hacer: entregar —regalar— trozos de tiempo. Tiempo concentrado. ¿Me entiendes? ¿No estoy muy pajero? Puta, ojalá podamos gatillar en otros los recuerdos que la historia gatillo en mí. Yo creo que sí. Tengo confianza en que así sea. ¿Y sabes por qué? Porque cuando estaba actuando, no siempre, pero un par de veces, algo me pasó. En el auto, con Pancho. En el minimarket. En el muelle, conecté en el muelle. Y si me pasó a mí, que soy un tipo sin alma, entonces hay serias posibilidades que algo le suceda los demás.

—¿Les suceda qué?

—Que se tropiecen consigo mismos. Ocurre cuando uno menos lo piensa.

Revista *Capital*, marzo 2000

Tres audaces, dos hermanos, una película por Christian Ramírez

Historia de dos hermanos que viajan al norte a raíz del accidente de su padre, *En un lugar de la noche*, la primera película chilena del 2000, es la sexta producción de Juan Harting, el primer guión de Alberto Fuguet y el debut de Martín Rodríguez en la dirección. La cinta se estrena a mediados de este mes.

1. Fines de julio, 1999: La larga espera.

«Tengo que filmar mi película tal como se hacía el cine chileno de antes: con las patas y el buche, y comiendo marraqueta. Un equipo de guerrilla. No más de veinte personas», dice Martín Rodríguez y le da un mordisco a su manzana.

Rodríguez está sentado en una pileta del Parque Bustamante a cuadra y media de las instalaciones de Roos Film donde la preproducción de «su película», *En un lugar de la noche* ha vuelto a comenzar, después de casi dos años en el limbo.

El proyecto acaba de ganar 40 millones de pesos del Fondart y su director —que, en rigor, aún no había dirigido nada salvo un par de cortos— transmite una confianza casi suicida, la misma que usó al convencer a Alberto Fuguet para que escribiera su primer guión y al productor Juan Harting de poner 90 millones para financiarlo.

Harting dice que fue él quien introdujo a director y guionista, a principios del 97: «Martín fue asistente de dirección en *Last call, yo* había acordado financiarle la escritura de un guión y le presenté a Fuguet».

«A Harting le gusta contar que fue él quien nos juntó», dice Fuguet. «Lo cierto es que yo me topé a Rodríguez más de alguna vez en Roos, en la época en que filmé con ellos el corto *10.7* y luego —tiempo después— leí su nombre en el diario, cuando lo mencionaban como uno de los directores de *Last call*. De las tres historias que originalmente componían la película la suya fue la única que me tincó. Pero hasta que llegó con la idea de hacer un filme para Harting no lo ubicaba para nada».

Fuguet quería volver a trabajar con Roos y había enganchado con Rodríguez («teníamos películas e intereses compatibles»). Tras varias semanas de muchos cafés en el Au Bon Pain los dos decantaron un esqueleto viable. La inspiración fue una anécdota tragicómica que le ocurrió a un conocido de ambos. Fuguet luchaba por transformarla en cuento. Rodríguez quería explorar las relaciones fraternales. Así surgió *Dos hermanos*, la historia de dos tipos que pese a su mala relación deben viajar en forma urgente y durante la noche a Tongoy luego del accidente que ha sufrido el padre.

«Pensé que se filmaría tipo septiembre del 97, pero todo se congeló. Tanto que ya estaba convirtiendo el guión otra vez en cuento cuando me avisaron que habíamos ganado el Fondart».

La película había cambiado de título —*En un lugar de la noche*— y la filmación comenzaría en septiembre, pero del 99.

2. 23 de septiembre: En el set.

Estacionados detrás del Hotel Sheraton, en las faldas del cerro, Rodríguez y su equipo se mueven rápido. Han estado filmando de noche toda la semana y no quieren pasarse de las doce horas diarias.

Al fondo y cerca de unos focos, se divisa Luciano
Cruz-Coke,
que interpreta a Simón, el hermano menor y reventado. Francisco López —que hace de Diego, amargado treintón dueño de una automotora— tiene la jornada libre.

Cruz-Coke se toma un jugo y juega *snake* en su teléfono celular. Faryde Kaid (Maca, en el filme) repasa sus líneas con Fuguet. Falta poco para las 9 y los directores de fotografía (dos, uno para la luz y otro para el color) supervisan la instalación de la cámara en el auto que la actriz maneja en las escenas de hoy.

Harting: «Trato de no venir mucho porque se produce una cierta tensión, aunque no puedo evitar estar pendiente de las temperaturas de todos, acá y desde la oficina… Me reservo la palabra final a la hora de la edición».

Rodríguez dice que la filmación seguirá durante un par de semanas en Santiago y luego todo se trasladará a Tongoy y Coquimbo para rodar el tercio final. Él y el sonidista se acomodan en los asientos traseros. Cruz-Coke y Kaid también suben.

Harting y Fuguet se retiran. Pero antes el productor insiste en su cábala: que las películas chilenas hay que estrenarlas en los cines del centro.

La cámara se enciende y el auto se pierde rumbo a Santa María.

3. Martes 2 de noviembre: El fin —y comienzo— de algo.

Todos celebran el fin del rodaje en un restaurant de Bellavista. El

productor —Jota Jota, le dicen— invita. Rodríguez y Fuguet vienen de la Feria del Libro, donde éste presentó un texto sobre las películas chilenas de los 90' escrito por Ascanio Cavallo. El cine nacional está de moda: *El chacotero sentimental* figura en cartelera hace cinco días, con salas llenas y no es ni la mitad de mala de los que muchos creían. En realidad funciona y bastante bien.

Bañado por una suave luz amarilla, el lugar parece casi lleno. Brindis van y vienen rápido, igual que los platos de sushi. Más, mucho más locuaz que de costumbre, Fuguet oficia de maestro de ceremonias, va de un lugar a otro mientras Harting permanece tranquilo en una esquina. Pancho López preside la mesa del fondo, rodeado de técnicos y Luciano
Cruz-Coke
no llega hasta rato después, junto a Francisca Merino, amorosa ella, que luce algo desconectada en medio de tanta celebración.

El escritor, que como productor asociado se tragó los buenos y malos ratos de la filmación, admite que echará de menos al equipo: «el set estimula siempre, fluye mucho la adrenalina y obliga a la gente a ser más creativa, a inventar».

Por eso las peleas (y hubo varias). «El trabajo de oficina no puede compararse. Hacer una película… se me ocurre que debe ser algo parecido a fundar Amazon o alguna empresa de internet. Poca gente, pero con mucha relación entre ella, obviamente no se extraña a todo el mundo. ¿Cómo voy a echar de menos a
Cruz-Coke?;
(ríe)… Cuando estábamos todos apretados en Tongoy, fue el único que exigió estar solo. Tenía razón, claro… Lo concreto es que terminas por extrañar a tus personajes y eso no ocurre en el teatro, por ejemplo. El cine se parece más a la vida. La técnica y la logística se mezclan por fuerza con la pasión y la emoción».

Esa noche *El chacotero* era parte de la conversación y lo es todavía, casi cinco meses después. Las películas chilenas solían contar sus espectadores por miles; ésta hace rato superó el medio millón y está cambiando el panorama e incluso el modo en que la gente va a mirar *En un lugar de la noche*. Según Harting «hay que aceptar que una de cada 20 películas puede ser un fenómeno, y que una de cada 30 puede sei un *Chacotero»*.

—Me acuerdo de lo que Pancho López nos dijo cuando le ofrecimos el papel —dice Rodríguez—: «¿Ustedes van a hacer una película chilena?» Como si fuera lo peor.

Fuguet: «Hace un tiempo si ibas con alguien a ver una película chilena te arriesgabas a arruinar tu cita».

4. Principios de diciembre: Corte y recortes.

Las luces de un auto en la carretera rumbo al norte, Cruz-Coke y López han subido un mochilero (Diego Muñoz). Todos miran adelante muy serios, hacia el camino, sin decir palabra. Y luego, Muñoz: ¿Quieren queso de cabra?

López: Yo no, gracias.

Cruz-Coke: Yo quiero. (Muñoz saca un trozo de la mochila, lo parte con una cortapluma y se lo alcanza a Cruz-Coke).

López: Ese queso te puede dar tuberculosis.

Muñoz: He comido cosas peores. En Camboya comí ratas. Cruz-Coke: (Con la boca llena) ¿Y qué tal son?

Muñoz: Salvan. Parecidas al pollo. Al final todo sabe a pollo.

Cruz-Coke: Hasta las minas.

La imagen se detiene. Rodríguez y Juan Andrés Condon, su editor, están revisando la segunda versión *off Une* del filme, antes que Harting y Fuguet la vean, esa misma tarde. La película está ahí, en el computador; completa, salvo algunas locuciones y la banda sonora. El proceso ha sido bastante rápido, unos diez días. («Juan Andrés es una máquina», ha dicho Harting).

«Creo que fue por el modo como la filmamos», comenta Rodríguez. «Después de ver el material y subirlo al AVID las escenas se fueron pegando una tras otra, sin dificultad. A lo mejor porque la historia estuvo tanto tiempo en mi cabeza, sin filmarse… en el rodaje ni siquiera ocupamos guión técnico, todo estaba muy claro».

El día siguiente. Harting vio la película y dicen que hasta se emocionó, pero anunció que quiere hacer algunos cortes, bajar el tono de algunas escenas; en especial una en Tongoy donde Simón (Cruz-Coke) va a comprar marihuana. Es una de las favoritas de Fuguet («la historia no se viene abajo sin ella, pero hay que tener cuidado con autocensurarse»).

La decisión está tomada, en todo caso, y los cortes van, explica Harting en su oficina de Roos. «Las películas tienen que ser innovadoras y bellas, pero también comerciales. No se puede exagerar con visiones personales o crípticas, tienen que funcionar con todo el público y, tal como está, *En un lugar de la noche* funciona de ese modo.

»Es la mejor película que hemos hecho. Es mi favorita. A su modo, *Last call* era un experimento y *Cielo ciego* fue producto de la persistencia de Nicolás Acuña, el director. Esta es una historia de amor entre hermanos y la siento muy cerca».

Han pasado dos meses y medio desde el primer día de filmación y *En un lugar de la noche* está lista para rendir cuentas al Fondart. El casette con el filme llega a sus oficinas el 15 de diciembre. Es el primer y único largometraje que recibió fondos durante el 99' y que logró terminarse en el mismo año.

5. Año nuevo: Lo que realmente quiero es dirigir

El Fuguet escritor tuvo que cederle espacio al Fuguet productor. A su regreso de la Feria del Libro de Guadalajara y mientras preparaba una compilación de sus artículos periodísticos, se hizo tiempo para negociar los derechos para incluir en la banda sonora cuatro canciones de Faith no more, un par de éxitos ochenteros de Nadie y hasta una aparición en el filme de los infocomerciales Open Market: «El tipo a cargo creyó que me estaba riendo de él, pero insistí en que era la clase de cosas que al personaje de Pancho López le gustaba mirar por la tele. Lo convencí. Podría dedicarme a esto».

O podría dedicarse a dirigir. Al menos eso fue lo que le propuso Harting cuando el rodaje terminó.

—La idea sería dirigir un guión mío. Jota Jota sugirió hacerlo en octubre del 2000, pero prefiero pensar en marzo del 2001 (Ríe).

Cree que la experiencia fue clave, pero de algún modo tuvo que pagar el noviciado. «Me metí a productor asociado por dos razones: 1) *the fun of it*, o sea, por la copucha, por saber cómo era y 2) para aportar a un nivel creativo. Yo no co-dirigí nada, pero sí funcioné como una especie de siquiatra del director, como el sparring… claro que para la próxima vez me gustaría un sueldo».

—¿Qué tan diferente sería *En un lugar de la noche* si hura tu película?

—Habría filmado más camino, más carretera. Y trabajado con un equipo más fogueado y menos novato, para no correr los riesgos que pasó Martín. Pero la voz sería la misma. El resultado habría sido parecido: yo no me veo como un freak visual, con mi *steadycam* en la mano…

Y sobre el tema de las platas…

—Es clave. El lucro ayuda a la profesionalización del asunto. Cruz-Coke sería una seda si no estuviera recordando a cada momento el sueldo que se le paga. Al final lo que se juega en este asunto no es recuperar los fondos sino la posibilidad de hacer otra película y otra mas. Si hay algo bueno en este presupuesto boom del cine chileno es que se va a acabar la época en que se hacían las cosas como favor y eso es bueno. El mito de que todo el mundo hace las cosas «por amor al arte» no es tan así.

6. Fines de enero, 2000: ¿Y ahora qué?

«Cada minuto que pasa tengo menos que ver con los procesos que quedan». Rodríguez está de paso en Roos Film y lleva un mes dedicado a grabar un ciclo de documentales que Nueva Imagen produce para Canal 13. «No he tenido tiempo para que me dé un bajón, ni siquiera para saber si quedé vacío después de todo esto», agrega, pero es evidente que acaba de salir de una gripe y que aún debería estar en cama.

Reconoce que las alusiones de la prensa a «la película de Fuguet» son un detallito que no deja de irritarle, pero que en este caso es una estrategia muy válida. Además, por estos días la producción esta mas en manos de la agente de prensa que en las de él, pero volverá a conectarse en febrero cuando la cinta participe en Cinequest, un festival de cine en San José, California. «El estreno mundial será por allá, el día 28. Mundial, eso suena raro…».

Después de fijar —junto a la cadena Hoyts— el 16 de marzo como fecha de la premiére nacional («nadie quiso estrenar antes que nosotros»), Harting se ha dedicado a supervisar el piloto de *La tercera oreja* —una nueva serie de TV— y poner en marcha CO2, un *joint venture* junto a Guiloff Asociados que dejó al productor a la cabeza del departamento audiovisual del Uniacc. «En el futuro esto nos permitirá producir por lo menos tres filmes al año y poner en marcha guiones aun no producidos, como *Dry Manhattan* (un guión escrito en inglés por Antonio Skármeta hace tres años). Vamos a filmarla en Brooklyn y Queens el próximo agosto», dice sin parar de hacer cálculos.

Rodríguez también hace los suyos. En su mochila anda trayendo el guión de *El hombre en el andén*, medio centenar de páginas que casi se convirtieron en corto en 1992. «Es la historia de un solitario jefe de estación y su relación con una mujer que encuentra tirada en la vía. Mi socio de esa época había recibido una herencia y estuvimos a tres semanas de filmarla, con Rodolfo Pulgar y Ximena Rivas».

—¿Piensas volver a filmar junto a Harting?

—¿Por qué no? Quién Sabe. A lo mejor en este festival de Estados Unidos algún gringo engancha con la idea y quiere hacerla en Arizona. Siento una libertad rara. Como si pudiera hacer esta historia en cualquier parte.

El precio de una película:

¿Cuánto cuesta filmar un largometraje en Chile?

Juan Harting, que en los últimos cuatro años ha producido con Roos Film seis largometrajes, dice la cifra promedio gira entre los 300 y 400 mil dólares.

«En Chile solían hacerse películas de 800 mil dólares y por eso era tan difícil recuperar lo invertido».

Más barata que el promedio, *En un lugar de la noche* costó 120 millones de pesos (unos 225 mil dólares) y de esa cifra 40 fueron aportados por el Fondart.

«Nuestros sistemas de producción se han vuelto lo su ficientemente rápidos y eficientes como para mantener bajo el costo y aún así producir una cinta cada año».

El financiamiento del Estado todavía es un factor clave en la mayoría de los casos. Zebra, la productora de Cristián Galaz, obtuvo tres aportes consecutivos del Fon dart para las diferentes etapas de producción de *El chaco tero sentimental*, pero no todos son tan afortunados.

Stanley, director del thriller *Monos con navaja* —que se estrenará a mediados de año— financió la producción con 380 mil dólares obtenidos por su trabajo en publicidad. Para terminar la posproducción de su filme de aventuras, *Campo minado*, el realizador Alex Bowen formó un verdadero directorio de inversionistas, quienes pagaron por las copias en cine y ahora están estudiando la comercialización de la cinta.

Y también está el caso de Sergio Castilla que para su nuevo proyecto *Te amo (made in Chile)* se asoció con Jorge Quiroz, un ingeniero comercial especializado en asesoría de empresas y que funciona como el encargado de gestionar los aportes de la empresa privada. Y la tarea es difícil, porque su presupuesto original asciende al millón de dólares.

El mismo Harting tiene planeado debutar en la dirección con suerte de blockbuster nacional. *Punto Ciardelli* —su proyecto para el 2001— podría llegar a costar unos siete millones de dólares, lo que la convertiría en la cinta más cara jamás filmada en el país.

Wikén, diario *El Mercurio,* marzo 2000

«Juntos somos un producto muy bueno»

Son amigos gracias a la televisión, pero desde ayer también son hermanos en la pantalla grande: ambos protagonizan el primer estreno nacional del año, *En un lugar de la noche*. Aquí hablan de su amistad, de la cinta y de sus propias relaciones fraternales.

Diego y Simón son dos hermanos que rondan la treintena. Su relación es distante, casi nula. Pero, una noche, el destino los obligará a emprender un viaje juntos en el que deberán compartir, conversar, relacionarse.

Esta historia de afectos no expresados, de desencuentros y soledades, es la trama de *En un lugar de la noche*, el primer estreno nacional del año, dirigido por Martín Rodríguez sobre un guión de Alberto Fuguet.

Los protagonistas: Francisco «Pancho» López (28) es Diego, el solitario y melancólico hermano mayor, mientras Luciano
Cruz-Coke
(29) es el aparentemente inmaduro y rebelde Simón. Para López es su debut en cine, mientras
Cruz-Coke
ya había tenido un rol protagónico en *Bienvenida Cassandra* (1996), de Marco Enríquez.

Con una amistad que se afianzó el año pasado gracias a su participación en la teleserie *Fuera de control* (1999), ambos tienen una agenda demasiado llena en los últimos días. Luciano
Cruz-Coke
enfrenta un intenso régimen de grabaciones como Feliciano en *Sabor a ti* y prepara su participación en la obra *Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo de Marx*.

Frente a él es imposible no referirse a los malos resultados de sintonía que ha obtenido la telenovela de Canal 13, y el actor no esquiva la pregunta: «Hay consenso en que el elenco está bien, el problema es que uno también trabaja con un equipo de producción que tiene expectativas de sintonía. Estoy conforme con mi trabajo y con el de los demás, y el resto va más allá de uno», reflexiona
Cruz-Coke.

Francisco López, en tanto, terminó de grabar su participación en el programa de concursos *Juéguesela en el 13*, con lo que finalizó su contrato con el canal católico. Ahora deberá asumir sus obligaciones como el recientemente designado nuevo director del Instituto Nacional de la Juventud. Eso, aclara, sin abandonar su proyecto de producir una adaptación musical de la historia de Robin Hood, para la que ya conversó con Alvaro Scaramelli como compositor.

En un principio, ninguno de los dos se mostró demasiado

convencido con el guión de *En un lugar de la noche*, pero el trabajar juntos facilitó las cosas. «El factor detonante fue que la hiciéramos los dos. Juntos podíamos sacarle un partido tremendo», dice Francisco López. «Somos súper distintos, pero juntos somos un producto muy bueno y nos respetamos mucho. Nunca hemos peleado por ver quién sale más en el afiche».

«Por fin no tenía que jugar el rol de lolito», afirma López. «Era un adulto joven, con el desafío de jugar a ser tres años mayor que Luciano, en circunstancias que soy un año menor».

«Me llamó la atención que Simón tiene muchos quiebres», comenta Cruz-Coke.
«Siempre lo vi como un animalito abandonado, en una situación muy dependiente que es incapaz de reconocer, porque trata de ser autosuficiente».

—¿Nunca hubo un temor por trabajar con un director que debutaba en el cine?

«Yo soy súper metódico para trabajar», dice
Cruz-Coke.
«Mi trabajo lo voy a hacer independiente de quién lo dirija. Ahora claro, uno se pone en manos de un director, y confía en él como en casi ninguna disciplina actoral».

«Confiábamos en nuestros años de televisión», afirma López. «O sea, si el director no hubiera cachado nada, nosotros sí sabemos cómo relacionarnos con la cámara. Pero Martín dio muestras de humildad al mostrarse dispuesto a recibir sugerencias, y eso fue súper choro».

—¿Y cómo fue trabajar tan cerca con el autor de la historia?

(Fuguet estuvo permanentemente presente en el rodaje).

«No podría imaginar la película sin Fuguet despotricando, pelando, cocinando, peleando o apoyando a todo el mundo», comenta riéndose López. «Como personaje es muy especial. Muy gráfico, con miles de sinónimos de vida para ilustrarte una escena: recurre al cine, a experiencias, a paisajes, a olores».

«Además, él está tremendamente presente en los personajes», añade
Cruz-Coke.
«A no dudarlo, Fuguet es Simón, aunque en la vida real sea Diego».

—¿Qué aportes pudieron hacer al guión y los personajes?

«Teníamos bastante libertad, en la medida que no traicionáramos la lógica del guión y la esencia de los personajes», señala
Cruz-Coke.

«Por ejemplo, la escena cuando Simón se pierde en la noche», añade López, «toda esa seguidilla de movimientos, de ternura, es fruto

de eso. El secarlo, la actitud de cariño, de acogerlo, no estaban en el guión original».

«Eso lo hace un trabajo más completo», confirma Cruz-Coke, «es un mundo que tú estás mostrando en pequeños fragmentos, que va desde la más mínima mirada hasta el pequeño gesto con la boca. Hay una energía que pasa entre dos personas, es todo un mundo».

—¿Existen influencias mutuas?

«Conversamos ene de métodos que yo nunca había escuchado», señala López. «Luciano tiene una escuela, la americana, con muchos ejemplos en pantalla. Me di cuenta que lo que yo hacía naturalmente, por sentido común, tenía un trasfondo de método, que puede pulirse. En ese sentido, puedo aprender de Luciano».

«Pancho es un gallo tremendamente intuitivo», reconoce Cruz-Coke. «Tiene un contacto con su emocionalidad muy a la mano, accesible. Te sorprende constantemente. Eso me sirve, lo prefiero a trabajar con alguien más academicista en su actuación».

—Fuguet dijo que era «el Robert Mitchum chileno».

«No tengo idea quién es Mitchum, nunca lo he visto», reconoce Francisco López entre risas. «Cuando le comenté a mi papá, dijo que era un tremendo elogio, porque fue un actorazo».

Una bomba de tiempo

La capacidad de alejarse de sus propias realidades, para adentrarse en la sicología de los personajes, fue uno de los atractivos que los actores fueron encontrando mientras el rodaje avanzaba.

«Simón se distancia tremendamente de lo que soy en la vida, de cómo funciono», confirma Cruz-Coke. «Pero eso es un plus. Porque me es más difícil cuando se acerca demasiado. Me permite un juego más lúdico el que sea lejano, y eso me gusta. No soy yo, y hay menos vergüenza».

«Yo tuve que escarbar en algo que tengo muy oculto: en la depresión», confiesa López. «Soy un gallo eminentemente positivo, tira parriba. El Diego me obligó a rasguñar un poquito más adentro, tuve que sacar esa costrita que uno nunca quiere remover. Y eso era heavy».

«Es sorprendente ver a Pancho en eso», confirma Cruz-Coke, «porque es todo energía hacia afuera, y entonces verlo poniendo un

muro de contención es algo que tiene una potencia en sí mismo, en lo estático. Es como una bomba de tiempo».

Uno de los factores que facilitaron la identificación de los actores con sus roles cinematográficos fue la experiencia personal en las relaciones con sus propios hermanos.

«Yo tengo dos hermanos menores, Ignacio y Juan Eduardo», dice López. «Simón puede ser como el Nacho: no le conozco cien por ciento su vida, desde que me casé lo veo los días domingo cuando comemos en la casa de los papás. Pero qué le pasa en el día a día, en la universidad, o cómo es la relación con su polola, no sé. Es lo mismo en la película: el no conocer a Simón. Ojalá la vida nos vaya dando momentos para encontrarnos con más calma, y no una tragedia como en la película».

«En mi caso, somos dos hermanos», dice
Cruz-Coke.
«Me pasa un poco lo de Pancho: cuando me fui de mi casa dejé el contacto diario con mi hermano. Y él tiene un mundo que me es desconocido. De hecho, la película me hizo replantearme nuestra relación. Entre los hermanos, como en la película, se da mucho eso de sí, te quiero, pero no te lo digo o te lo hago sentir poco».

«A mí me pasó hace un tiempo atrás», sigue, «que un día nos agarramos a combos, y mi hermano me pegó por primera vez… ¡A mí, que era el mayor y el que generalmente pegaba! Y me dije ya no es el cabro chico de antes, es un gallo con su personalidad, sus opiniones, tan válidas como las mías. Y eso es muy fuerte de aceptar para un hermano mayor, por una cosa casi jerárquica».

—Fuguet dijo que en esta película está muy presente el tema del pudor masculino, del temor a declarar los sentimientos.

«Eso se da en la escena del restaurante, cuando le digo a Simón que lo quiero», dice López.

«Es que uno evita decir te quiero», añade
Cruz-Coke,
«y responde “sí, sé que me quieres, cambiemos de tema”. Es tan de hermanos: el no decirse lo que sienten, el darlo por seguro».

—Y ahora que se estrenó, ¿qué les pareció el resultado final?

«Creo que logramos plasmar una relación, y fuimos tremendamente verdaderos y potentes al mostrarla», responde López.

«Los verdaderos momentos, independiente del relato cinematográfico de Martín, son los de diálogo y encuentro de ellos dos. Ahí está la película, en su relación. Me pareció tremendamente despojada de pretensiones, verdadera», agrega
Cruz-Coke.

Revista Caras, marzo 2000

Extraños en la noche
por Francisco Aravena

El hecho: *El chacotero sentimental* dejó la vara alta. El riesgo: decepcionar al ser comparados con semejante fenómeno de taquilla. El desafío: salir bien parados con una película absolutamente distinta, cuyo estreno comercial está programado para el 16 de marzo. Los protagonistas son el director Martín Rodríguez y el ahora guionista y productor Alberto Fuguet. La historia: Dos hermanos, un largo viaje y muchas cuentas pendientes.

En un lugar de la noche, el primer estreno nacional del año. El hecho: *El chacotero sentimental* dejó la vara alta. El riesgo: decepcionar al ser comparados con semejante fenómeno de taquilla. El desafío: salir

Una escena: Simón (Luciano Cruz-Coke) va sentado en el asiento del copiloto. Conduce una mujer a la que está seduciendo y se detienen en un semáforo en rojo. Simón se da cuenta de que en la camioneta del lado va Diego (Francisco López), solo. «Qué lata, el perno de mi hermano», le comenta a la mujer, «pícala, pícala». Otra escena: Diego parece decidido a aceptar la invitación de su madre a almorzar el próximo domingo, pero cuando ella le comenta que también irá Simón, desiste. Así es la relación entre estos dos hermanos. Sus padres están separados y su hermano menor desapareció un buen día y nunca más llamó. No es una familia. Por lo menos, no una feliz.

Diego es un perdedor. Su mujer lo dejó, apenas ve a su hijo, y cuando lo hace no sabe cómo tratarlo. Diego es de la clase de tipos que se preguntan si el sufrimiento lleva a alguna parte que no sea esa imagen patética que ve cada día en el espejo. Simón es un ganador. Bien parecido, todo un seductor, admirador-admirado de su padre, un viejo que después de la separación se ha dedicado a los placeres de la vida. Su existencia está vacía, pero no se toma la molestia de reparar en ello. Hasta que algo pasa en la ruta 5 Norte. Algo tan potente como para meterlos a los dos en la misma camioneta durante toda una noche.

En un lugar de la noche es, en cierto sentido, una película arriesgada. Su estreno comercial, programado para el próximo 16 de

marzo, está invadido por una serie de variables que podrían perjudicar sus resultados en la taquilla. De hecho, marzo fue un mes al que el resto de los realizadores chilenos que estrenarán el 2000 le hicieron el quite. Marzo es un mes de gastos y en los cines dominan los títulos que tengan algo que ver con el Oscar. Pero lo principal es que ser el primer estreno nacional después de *El chacotero sentimental* que se erigió como un hito en las boleterías chilenas con cerca de 800 mil espectadores, puede parecer a muchos —como les pareció— un verdadero suicidio. La comparación podría ser fatal, pues a diferencia de la película de Cristián Galaz, esta no tiene el gancho humorístico ni el resto de los argumentos que se constituyeron para esos efectos en verdaderas aspiradoras populares. *En un lugar de la noche* es una película más bien intimista, que se toma un buen tiempo en describir personajes antes de que empiecen a suceder las cosas. En otras palabras, pone a prueba la paciencia del espectador antes de entregarle el premio. Sin embargo, hay que recalcar que ese premio llega, al final, resulta ser un filme emotivo, capaz de alcanzar fibras sensibles en el espectador por medio de la sencillez de sus diálogos —hay uno particularmente notable, mientras los dos hermanos almuerzan en Tongoy—, sin recurrir a efectismos melosos.

El director Martín Rodríguez está consciente de los riesgos, pero también confía en que estratégicamente ser el primer estreno chileno puede ser una ventaja. «La marea de público respecto del cine chileno está alta. Si a nosotros nos fuera más o menos, por ejemplo, quien venga a continuación ya no se va a encontrar con las mismas condiciones», opina.

El factor Travolta

«Tienes a Lobo y a Schumacher», le comentaron a Martín Rodríguez cuando finalizó el casting para su primer largometraje con la cámara bajo su mando. La referencia era a los personajes que interpretaron, respectivamente, Francisco López y Luciano
Cruz-Coke
en la teleserie *Fuera de Control*, que por esa fecha —agosto del año pasado— acababa de terminar. En efecto, la pareja se repetía en la película, y en papeles relativamente parecidos. Llama la atención no solamente que ambos protagonistas sean del mismo canal y del mismo elenco, sino también el hecho de que ambos han tenido una formación poco tradicional:
Cruz-Coke
partió actuando en teleseries y luego estudió en Nueva York, mientras que López es un actor amateur que recientemente ha anunciado que deja las teleseries para dedicarse a su carrera de animador de

televisión.

«Sabemos que en Chile no hay actores que por sí mismos lleven gente al cine, por muy famosos que sean», aclara Rodríguez a quienes vean en los créditos de la película una razón comercial. En el caso de López, la idea de probarlo fue de Alberto Fuguet, quien llegó a comentar que era una especie de John Travolta chileno, al que, cuales «tarantinos», ellos podrían redescubrir. «Tiene que ver con que es un tipo en el nadie cree mucho. Para el mundo intelectual es un tipo que se mueve en lo fácil, que nunca fue actor, que ahora anima programas de concursos. Yo creo que o se es creíble y la cámara te quiere o no se es. Y creo que a Pancho López le resulta», explica Fuguet. «Además, tiene algo masculino que poca gente tiene, que no es una cosa de bíceps, sino de presencia. Tiene algo de Robert Mitchum: se para, es grande, es como grueso, como era el modelo de hombre de antes». El caso de
Cruz-Coke
fue más circunstancial: llegó al casting luego que Felipe Braun —la primera opción de Rodríguez para el papel de Simón— tuvo que declinar por no tener el tiempo suficiente para rodar. «Y ahí nos encontramos con el dilema de que teníamos a la dupla que acababa de terminar una teleserie. Pero teníamos que ser consecuentes, y ellos hicieron el mejor casting» concluye Rodríguez.

De a dos

El *making off* de *En un lugar de la noche* debería tener un montaje paralelo. Por un lado, Martín Rodríguez, director y guionista de cine perteneciente a las filas de Roos Film, con participación en la serie documental *Los patiperros* y autor de una de las historias de la película *Last Call*, recibe la mejor de las asignaciones laborales: dedicarse a escribir o buscar un guión para su filme debut. Rodríguez comenzó a barajar las opciones y pensó en un escritor cuya obra admiraba. Consiguió su teléfono y se juntaron en una cafetería en un lugar de Santiago. Por otro lado, Alberto Fuguet, periodista y escritor, conversa con Mike Patton, un tipo que además de ser su amigo es vocalista del grupo rock Faith No More. Patton le dice: «Chile es un país muy raro. Deberíamos hacer una película al respecto». Llegan a una idea para un filme protagonizado por el músico, sobre un chileno que no conoce Chile y no habla español —es hijo de exiliados— y comienza a recorrer el país por encargo de las famosas guías turísticas Lonely Planet. Fuguet conversa esta idea con cineastas cuya identidad se reserva y nunca llegan a acuerdo. Y un día recibe la llamada de este tipo de apellido Rodríguez, que quiere conversar con él.

Rodríguez y Fuguet se pusieron de acuerdo y comenzaron a

trabajar juntos en un guión cinematográfico. «Fue como trabajar con un editor», recuerda Fuguet, «alguien que te discute las ideas y te propone otras, alguien con quien hay que discutir». Hecho el guión, tuvieron cerca de dos años para perfeccionarlo —gracias al gentil auspicio de la crisis asiática— antes de comenzar a producirlo, gracias al gentil auspicio del Fondart. ¿Qué fue de Patton? Fuguet comenta que a último momento avisó que no podía tomar parte en el proyecto, y debieron buscar a otro actor —el seleccionado fue Diego Muñoz— para el papel del escritor de guías, reducido a carácter de secundario, pero que resulta decisivo en el desarrollo de la historia.

Y si Fuguet encontró en Rodríguez una suerte de editor, el director encontró en el novelista una suerte de «voz del sentido común». Asumiendo el puesto de «productor asociarlo», Fuguet estuvo presente durante todo el rodaje —aprovechando de aprender, además, pensando en sus planes de dirigir su propia película próximamente—, y junto a Rodríguez ha colaborado activamente en las gestiones posteriores, que incluyen la postulación a varios festivales de cine, el primero de los cuales es el de San José, California. «Es posible que ahí decepcionemos, en el sentido de que esta no es una película latinoamericana en el sentido que ellos podrían esperar. El riesgo que tiene la película es que trata de competir con las grandes, y yo no creo que sea tan grande. No somos Rohmer, pero estamos entrando a un género distinto. Creo que hicimos una película, y ese es nuestro orgullo», declara Fuguet, quien echando mano a su oficio de escritor, se permite una comparación final. «A pesar de que es una creación colectiva, siento que es como un libro: me reconozco en ella. O sea, si no hubiera estado yo en la película, me hubiera caído bien el tipo que la hizo».

Diario *El Mercurio*, marzo 2000

Primer filme chileno del año tuvo buena acogida

Anoche se estrenó en el cine Hoyts de La Reina el filme escrito por Alberto Fuguet y protagonizado por Luciano
Cruz-Coke
y Francisco López.
«Es una película que merece una media hora de elogios», aseguró el escritor Antonio Skármeta a la salida del primer estreno

cinematográfico nacional del año, *En un lugar de la noche*. El filme, cuyo guionista es Alberto Fuguet, fue exhibido anoche en el complejo Cine Hoyts de La Reina.

«Me parece una película emotiva, originad», agregó el conductor de *El show de los libros* sobre la producción que aborda la vida de dos hermanos (Francisco López y Luciano
Cruz-Coke)
que por una circunstancia fortuita se reúnen para viajar al norte. En ese mismo sentido, el director de cortometrajes Edgardo Viereck señaló: «A muchos les va a llegar al corazón, como a mí me llegó en algunas escenas».

Cinco salas fueron dispuestas para los invitados a la *avant premier*. Entre los asistentes estaba el escritor y comentarista Rafael Gumucio, a quien le gustó *En un lugar de la noche*, «sobre todo por las actuaciones de López y
Cruz-Coke.
Fue más de lo que esperaba», aseguró.

El actor y director teatral Rodrigo Achondo (*Asesino bendito*) declaró que «la película es muy Fuguet. Pero me gustó». Iván Valenzuela, conductor del programa *Lo que queda del día*, de Radio Cooperativa, señaló: «aunque estoy muy cercano al filme, me gustó mucho, sobre todo la última media hora. Las actuaciones de López y
Cruz-Coke
son muy buenas».

Previo al estreno, el equipo de producción y parte del elenco del filme dieron una conferencia de prensa en el Salón Vip del citado complejo. «Estoy feliz. Orgulloso. Me siento muy cómodo haciendo cine», fueron las palabras de Alberto Fuguet.

El escritor se refirió al antecedente cinematográfico nacional más reciente: «Antes la gente sentía que al pagar una entrada para ver cine chileno estaba pagando el doble. Eso cambió y se lo debemos al *Chacotero*…

En tanto, el actor Francisco López se refirió al hecho de trabajar en un formato desconocido para él: «Tiene una inmediatez que no tiene la televisión. Eso nunca lo había expelí mentado. Por primera vez tuve un director al lado mío, asesorándome paso a paso».

Revista *Rocinante*, abril 2000

Cine de productores
por Sebastián Brahm

¿Qué te acomoda más, Alberto? ¿El cine o la literatura? —pregunta la periodista y se mueve algo nerviosa en su butaca, mientras la observan todos sus colegas y cinco tipos sentados de espaldas a una pantalla de cine. La sala VlP del Hoyts de La Reina está repleta y hace algunos minutos ha terminado el preestreno de *En un lugar de la noche*. Juan Harting, *the boss,* comanda la sesión flanqueado por Albergo Fuguet, guionista y productor asociado, y por los actores Francisco López y Luciano
Cruz-Coke,
además de Martín Rodríguez, el director. La pregunta es en verdad una redundancia. Mientras Fuguet se las arregla para decir sin demasiado compromiso que se siente muy cómodo en lo que está haciendo, que prefiere un festival de largometrajes a una Feria del Libro, hago algo de memoria y concluyo que para el tipo la literatura ha sido siempre un balbuceo del cine. Vuelvo a leer la invitación: *En un lugar de la noche*. Una película escrita por Alberto Fuguet». La influencia del autor de *Mala onda* es tan notoria que parece volverse invisible. A nadie se le ocurriría pensar en esta producción como «una película dirigida por Martín Rodríguez». Razones comerciales mandan y es seguro que ni al propio Rodríguez le molesta esa cláusula tácita. Y entonces me pregunto de quién es esto, quién responde por lo que acabo de ver. Uno estaría tentado de entregarle el título a Fuguet, dado su doble rol (y, más aún, siendo *vox populi* la pasión del escritor por Mike Patton, presencia constante y exagerada en la banda sonora). Pero probablemente el grueso de la composición audiovisual y aun actoral recayó en Martín Rodríguez. Por otro lado, también se nota la mano de Juan Harting, productor ejecutivo y a secas. Entonces se hace evidente que, a diferencia de la mayor parte de las producciones nacionales, *En un lugar de la noche* está concebida y concretada en forma colectiva. No hay solo un autor detrás de ella. Ascanio Cavallo escribió hace algo más de un mes, en *Artes y Letras* de *El Mercurio*, que por estos días en Hollywood vuelve a reinar el director, por sobre los productores, como responsable último del resultado artístico y comercial de una película. Pareciera que *En un lugar de la noche* viene a reforzar en nuestro país la tendencia contraría. El camino ya había sido trazado por *El chacotero sentimental* y, en menor medida, por *Historias de fútbol* y *El desquite,* aunque en estos dos últimos es más fuerte la figura del director.

HERMANOS A DISTANCIA

En un lugar de la noche cuenta la historia de Diego (López) y Simón

(Cruz-Coke)
dos hermanos que sobreviven en las orillas opuestas de la vida y de una familia disuelta: el hermano menor, Gabriel, ha desaparecido sin dejar rastros y los padres están separados hace años. Diego, el mayor, es un amargado y gris comerciante automotor; dos años después de ser abandonado por su mujer, sigue usando argolla y aún espera un reencuentro que nunca llegará. Por su parte, Simón trabaja como vendedor a lo largo de Chile. Feliz con su soltería, bebedor como su socio y padre, es la antítesis de Diego, a quien detesta ver. Un incidente trágico cerca de Tongoy obliga a ambos hermanos a viajar urgentemente al norte y en la convivencia forzada van descubriendo matices de sus respectivas vidas que no habían sido capaces de percibir hasta el momento. Como se desprende de lo mínimo del argumento, se trata de una historia que apuesta a identificar a los espectadores con situaciones cotidianas y factibles: parejas separadas, los arquetipos de hermano mayor y menor, la escasez de puntos de contacto entre seres que de hieran quererse. Lo más destacable está en el sentido del humor de varias escenas y en el tratamiento íntimo, realista, cámara en mano, de otras tantas. Con todo, el guión de Fuguet falla como conjunto argumental. El meollo de la historia comienza a desarrollarse muy tarde, pasado el primer tercio. Durante esos treinta o cuarenta minutos iniciales, la exposición de personajes y conflictos es lenta, poco sutil y hasta forzada, sobre todo la secuencia romántico-erótica que protagoniza Simón. El nivel de interés no crece demasiado de ahí en adelante, pero al menos los diálogos mejoran. En un momento llegan a ser francamente divertidos, gracias a la buena oreja del guionista. El nivel de las actuaciones es dispar. Mientras Francisco López (nuestro flamante director del INJ ¿¿¿qué pasó ahí???) raramente se halla cómodo, Luciano
Cruz-Coke
no lo hace nada mal como Simón, aunque parte de sus esfuerzos se diluyen por un casting poco feliz: si el tono es realista, debemos creer de verdad que es el hermano chico. Y no basta despeinar al actor, vestirlo desordenadamente, para que parezca menor que el careguagua que hace de su contraparte. El director asegura que ambos fueron elegidos por su desempeño en un casting abierto, pero vamos, no es tan difícil encontrar una pareja de actores que calce mejor con el perfil de los protagonistas. ¿O es que, nuevamente, razones comerciales mandan? La inclusión de Diego Muñoz, un tercer actor del canal trece, como Agustín (el mochilero con más onda de Sudamérica), y la elección de las locaciones —Vitacura, Las Condes, Providencia, la sobreespuesta casa diseñada por Mathias Klotz en

Tongoy— confirma que estamos ante un producto orientado a un público muy específico, bastante burgués. El entorno social que en la literatura temprana de Fuguet aparecía como material de crítica ahora se descubre como la cantera casi exclusiva del escritor y guionista. De todos modos, lo elitista parece no importar demasiado a los productores, que incluso han dicho explícitamente que deseaban filmar una película en lugares «reconocibles». Supongo que ese término se refiere a la audiencia que pretende captar la gente de Roos Film. La pregunta es si el público objetivo que han elegido alcanza para cubrir los más de 120 millones que costó la película. Dado que estamos frente a un producto comercial, debemos medir su éxito en términos económicos. Puede sonar un poco frío, pero así son las cosas en el mundo de los productores.

Diario *El Mercurio*, abril 2000

Tres semanas en cartelera duro primer estreno chileno del año

Con un total estimado de siete mil espectadores, *En un lugar de la noche* salió de las salas capitalinas el miércoles pasado. Sus responsables explican las razones de la exigua taquilla.
Tras completar apenas tres semanas en exhibición, la película chilena *En un lugar de la noche* salió el pasado miércoles de la cartelera local, con un total acumulado cercano a los siete mil espectadores, según la información entregada por su productor, Juan Harting. De esa cifra, tres mil boletos corresponden a la taquilla del fin de semana de su estreno, del 16 al 19 de marzo. Aunque este inicio estuvo dentro de los margenes normales para una película chilena —superando a *Tuve un sueño contigo* (2221) y detrás de *El Desquite* (4200)—, en las dos semanas posteriores su venta de entradas disminuyo considerablemente. «Mi impresión es que la película encontró el publico que tenía que encontrar, dadas sus características. Desde luego, esperaba que fuera mas gente», comento el guionista de la cinta, Alberto Fuguet. El director Martin Rodriguez también lamento la pronta salida de su película de la cartelera, aunque se declaro satisfecho por los comentarios recibidos. «Creo que se critico lo que era criticable. Lo lamentable es que el numero de espectadores no

estuvo a ese nivel», afirmo el realizador.

«Nos Perjudicaron los Premios Oscar»

Tanto Rodriguez como Harting señalaron la coincidencia de fechas con la entrega de los premios Oscar como uno de los factores determinantes en las deficientes cifras de taquilla. «Las películas que competían este año y que estrenaron por esa fecha tenían varios puntos de convergencia con nuestro publico, como *Belleza americana* y *El informante*. Estrenamos en medio de una sobredosis de películas del mismo estilo», comento Harting. «Nunca volvería a estrenar en tiempo de Oscar. Creo que subestimamos ese factor. No podemos competir con títulos de esa envergadura», afirmó Rodriguez. Alberto Fuguet, por su parte, lamento que las cadenas exhibidoras no le dieran mas tiempo a la pelicula. «Creo que después de *El chacotero sentimental*, ellos les van a exigir mas a las películas chilenas las primeras semanas», comento, argumento con el que no coincide el productor

Juan Harting, quien incluso afirmo que la decision de retirar a *En un lugar de la noche* de cartelera correspondió a su propia oficina, en espera de un momento mas propicio para reestrenarlo.

Esto ultimo fue desmentido por el gerente de Cine Hoyts, Phillipe Hordern, quien afirmo que los criterios aplicados a la cinta chilena fueron los mismos que para cualquier titulo: «No cumplió con una cifra adecuada para mantenerse, y debimos sacarla para dar cabida a los estrenos. La única excepción que hicimos fue en La Reina, donde le dimos una semana mas en horario nocturno», afirmo el ejecutivo. Al respecto, Martín Rodríguez destaco que «estas son las reglas del negocio. Si uno esta bajo la linea de flotación, tendría que ser hijo del dueño para seguir en cartelera».

Finalmente, Harting anuncio que esta en negociaciones con un «importante distribuidor norteamericano», que manifestó su interes por la pelicula tras verla en el Festival Cinequest, en marzo pasado, donde fue estrenada la cinta.

Sr. Martín RODRÍGUEZ

ROOS Films
Santiago, Chile fax: 56-2-341-1199

Lavigny, Suiza,
Lunes 14 de julio 97/23 HRS

Estimado M:

El guión está listo. No lo puedo creer y, sin embargo, lo creo. Claro que lo creo. Estoy raja, pero está finito. Creo que está bastante bien. No sé… Espero que sí… Hay algo dentro de él que, creo, palpita. Veamos…

Seguro que lo cambiaremos mucho, pero está listo. Listo para meterle tijeras. Para comenzar a borrar y agregar pero, insisto, ya tenemos humo blanco. La escena de la playa es la más complicada, pero ya hablaremos de ello. ¿Intenta suicidarse? o ¿está solo curado? ¿Lo dejamos en duda? En todo caso, hay un par de momentos que me encantan… Pero leelo. Luego me escribes.

Hoy, a todo esto, es 14 de julio. Este castillo (¿qué chuchas hago yo en un castillo?) da al lago Léman. En todo caso, valió la pena venir: un mes, todo pagado, para hacer nada más que escribir.

Desde está orilla se divisa el otro, que es Francia. Yo estoy en la confiable Suiza con una serie de escritores sicópatas que toman mucho. Es como estár en El resplandor, pero acompañado. Todos me miran raro porque escribo un guión y no poesía. Y veo, a la noche, vía satélite, el show de Conan O'Brian.

En estos instantes miro los fuegos artificiales. Francia celebra al otro lado del lago. El castillo lo tengo para mí, vacío, porque los sicópatas se fueron a un pueblo chico fronterizo, al otro lado, a emborracharse. Me dio lata. Necesitaba espacio, silencio para terminar y terminé.

Puta, por fin!

Mañana un courrier de Fedex pasará a retirar ésto. Te envío el impreso (47 pgs.), el diskette (tendré que llenar un invoice, me dijieron) y el impreso que tú me diste (I, II e inicios de la III) con algunas rayones rojos para que los analices e incorpores.

Eso es todo.

¿Me puedes llamar? O envía un fax. No hay correo electrónico en este Castillo.

Bueno, eso.

Creo que puedes partir tu fax con felicitaciones.

Suerte

NOTA:
NO LEER ANTES DE TERMINAR DE LEER TODO EL GUIÓN!!!!

Sr. M. RODRÍGUEZ
ROOS Films
Santiago, Chile fax: 56-2-341-1199

Lavigny, Suiza,

16 de julio, 97

Hey Martín
Supongo que ya has leído el guión (esto es como Misión Imposible). Espero que te haya gustado y, aunque ya te sabes la poca historia de memoria, espero, también, que algo te haya emocionado o, al menos, tocado. A mí, al menos, me tocó. Me tocó mientras lo terminaba, tres días seguidos, puro brie y café, huevón.
Recuerda lo que dice Robert Towne: un guión (o una película) no es más que 4 ó 5 momentos emocionantes unidos con un montón de escenas. Creo que las tenemos.
Te podría escribir carillas y carillas de dudas: que hay poco historia, que es un talkie, que la cinta es algo autista, que peca de sicologista, que la palabra SÓLO aparece mil veces, que falta acción,

pistolas, etc, etc. Pero, por otra parte, siempre hay que lanzarse.
La próxima que haga será una comedia, con más personajes, quizás coral, que no se desarrolle en 24 horas. Estaba pensado y capte que cuando uno escribe novelas, uno las escribe solo, claro, por lo que hay —por lo que tiene— menos conciencia. Eso es bueno y es malo. Aquí no. Aquí todo está en la mesa. A la vista. De ahí las dudas.
Ahora, algunas notas:
—Seguí tus consejos en la secuencia de los trámites mortuorios. Dejé algunos fuera de cámara. En off. Existe eso que se llama elipsis y aquí está.
-Incorporé, como ves, la frase de Chekjov, la de Las tres hermanas. La dice Diego, en la escena de Pilar, tomando desayuno. Te hice poco caso en esa escena, es cierto, pero me sirvió tu feedback. Gracias. Esa escena es, quizás, demasiado emocional, pero me gusta. Trata de no charquearla demasiado. Confío en ella. Es, al final, más una escena para ti como director. Depende del director de como la filma, como revelas que lo de la bolsita de té es relevante, que es el despertar de Diego…
-Respecto a Pilar y Diego, hay muchas cosas que no se dicen (como que el vende autos, su divorcio, etc.). Es obvio que si se lo cuentan, pero queda off. Mostramos lo necesario. Quizás el final de ellos puede estár en límite de lo hollywoodense. No lo sé. La idea no es que se va a casar con ella una semana después. Es una conexión, pero una conexión no menor. El hielo comienza a derretirse.
-La larga conversa en restorán-playa es larga, si sé. Eterna. Un tour-de-forcé para los actores. Creo que funciona. Relaja, despeja. No todo puede ser denso, frases para el bronce, etc. Es mi secuencia Tarantino, del inicio de Perros de la calle. Pero con algo más. No pura trivia. Estos tipos no son lectores de la Zona, por lo que no pueden hablar de cine o grupos thrash. Creo que, en medio del hueveo, hay una conexión que sorprende a los dos y, con suerte, a los espectadores.
-Respecto a la secuencia, en la casa de la playa, de

Simón entrando en crisis (tomando, drogas, lo que sea) lo dejé fuera para que así sea más sorpresa, es decir, no hice montaje paralelo. Eso lo hablamos, creo.
-La ESCENA PLAYA NOCHE es un robo a mano armada de Interiores de Woody Allen. Respecto a los diálogos, de alguna manera veo está secuencia sin diálogos. Igual le puse cosas en la boca de Simón. Quizás sí, quizás no. A lo mejor se puede acortar, podar. Esa escena es más emocional que hablada.
¿Qué más?

Regreso el 1 ó 2, así que el lunes 3, temprano, podemos trabajar. Ya estoy chato con Suiza, el castillo y el australiano borracho que hace abdominales en el patio y se afeita el cráneo.
Creo que lo mejor que podemos hacer es dejarlo reposar unos 15 días. Es un lío trabajar por fax. Tu imprime y raya con rojo y lo conversamos en Stgo. ¿Te parece?
Aún nos queda ver lo del epígrafe. ¿Usaremos? No se me ocurre título. Seguimos con Dos hermanos, que es muy Chekjov, pero medio fome, también. Un tanto obvio.
Estoy raja.
Manda feedback.
Un abrazo

PD: Rumble Fish es sobre hermanos. Nunca, creo, lo habíamos comentado. Me acordé ayer. Releyéndola. Uno arrastra el disco duro a todas partes, capto. Incluso a Suiza.

Capítulo **5**

LAS CRÍTICAS

Wikén, Diario *El Mercurio,* marzo 2000

Juan Andrés Sulfate

No es casualidad que el nombre del director no figure en la sinopsis de la primera película chilena del año. En una cofradía de debutantes (director, actores, fotógrafo, guionista), el escritor Alberto Fuguet parece ser el más curtido cinematográficamente y, por eso, él aparece como el verdadero responsable. Mal que mal, la obra se vende a partir y con el beneplácito de su nombre. Y todavía presente el fantasma de taquilla de *El chacotero sentimental*, además de encontrarnos en plena víspera de los Oscar, su estreno es un acto de valentía.

En un lugar de la noche no es entretenida, porque esa es su opción. Encontramos aquí ciertos resabios de las historias morales de Eric Rohmer, así como un estilo muy similar al del escritor Raymond Carver, «donde da la impresión de no pasar nada, pero pasa de todo», como alude uno de los personajes.

Es la historia de dos hermanos, Diego (Francisco López) y Simón (Luciano Cruz-Coke), muy distintos entre sí y con un pasado común que ha quedado postergado en la memoria resbaladiza. Entre ambos urge la necesidad de ponerse al día con sus sentimientos y será la inesperada muerte de su padre la que los convertirá en los mejores amigos que nunca fueron.

La película, con plena confianza de sí misma, se toma su tiempo y evoluciona a velocidad casi geológica. Una buena podada en la primera parte no hubiese estado nada de mal. Pero la culpa no es de Fuguet, ya que la sensación constante que deja el filme es que dan más ganas de leerlo que de verlo. El error es del director, Martín Rodríguez, quien en su primer trabajo nos ofrece una de las direcciones más discretas que ha entregado el cine chileno. Se trata de una puesta en escena muy básica, sin avisos de peligro, desvíos o sinuosidades en su ruta.

Una de las mejores escenas es cuando Simón escucha atento una anécdota amorosa de su hermano en un restaurante. Aquí, la cámara se desvanece para ilustrar la verdadera gracia del filme: los diálogos. De hecho, el trabajo de actores va *in crescendo* en la medida que van

poniéndose más parlanchines.

Una lástima que en esta obra el efecto-charla fuese puesta en tela de juicio, tanto como la ausencia de una gran jugada visual en compensación. Por lo mismo, *En un lugar de la noche* gusta y no gusta, en medio de cierta complicidad generacional… Como que quiso ser, pero esta vez no se pudo.

Zona de contacto, Diario *El Mercurio,* marzo 2000

Nicolás López

Estaba escribiendo el guión de *Te quiero ver muerta* con la Coca Duarte, ya que el plazo para entregarlo a la Corfo se acercaba asfixiantemente, cuando sonó mi maldito celular adulto-joven. Era mi editor.

López… eh… tu columna tiene que estar aquí el jueves y ya es viernes. La necesito en tres minutos… mira, te lo he dicho en todos los idiomas.

Eh… te ha faltado el coreano.

Je. Escucha, no te llamo por que me caigas bien o viceversa, sino porque eres parte de la cadena. Si te caes, no va un tema y… eh… necesito mi columna.

¿Tu columna?

O sea, la tuya. No seas idiota. Eso lo dices sólo para después escribirlo y entregarme una cosa poco profesional… ah, y deja de hablar como si fueras locutor de radio FM.

Jefe, he pensado que debería entregarla el lunes, así podría hablar del cambio de mando.

No seas ingenuo, López. A nadie le interesa que tú hables de eso. Ahora, ¡a trabajar!

Y bueno, eso hice. Pero el sueño me invadía, la noche anterior había ido a la avant-premier de *En un lugar de la noche*.

Allí el glamour chileno se mezclaba con pop corn y conversaciones noventeras sobre el «el nuevo cine chileno». Uf. Igual, dentro de todo, había un buen ambiente, como si de verdad se fueran a hacer más películas. Sí claro, con papitas.

«J. J. Harting presenta» fue lo primero que apareció en pantalla. A la Steven Spielberg. Así planteado, en el afiche deberían haber puesto «del productor de *Last Call*, llega una nueva aventura…». Aunque

Harting es el único que está haciendo una industria y eso juega a su favor, aunque la mayoría de las películas resulten una lata. Pero ése es otro tema.

Al terminar la película, la gente comenzó a aplaudir. *En un lugar*… es lo más parecido a un somnífero en 35 milímetros. Yo pensaba que iba a ser excelente o horrible, pero se queda en el medio. Igual, en el cable y alternándola con un poco de zapping y algo de depresión, puede funcionar. Creo. Pero yo no soy critico, así es que da lo mismo. Por lo menos se entiende todo y eso, en el cine chileno, es un gran punto.

Siempre me ha gustado Fuguet, de hecho *Por favor, rebobinar* es uno de mis libros favoritos. Yo hubiera hecho una adaptación de cualquiera de sus novelas, le pondría un soundtrack tipo *Boogie Nights* y andaría bien. Pero quién soy yo para decirle a otro cómo hacer sus películas.

Filo. Quizás cuando se estrene *Ángel Negro*, la película de terror que un amigo director le tiene muchas esperanzas, o cuando *Te quiero ver muerta* llegue al cine, un péndex va a escribir en el diario que la encontró patética y blá, blá, blá. Pero a fin de cuentas, ésas son las cosas que hacen que el mundo funcione.

Revista *El Sábado*, Diario *El Mercurio,* marzo 2000

Ascanio Cavallo

La anécdota de esta película es mínima: cuando su padre muere en un accidente de tránsito en el camino a Tongoy, los hermanos Diego (Francisco López) y Simón (Luciano
Cruz-Coke)
emprenden un viaje nocturno para retirar el cuerpo en la morgue de Coquimbo. Diego y Simón se han repelido durante años, y evitarían verse si no fuese por la desgracia que los convoca.

Diego, separado, vive atormentado por la soledad, por su dificultad con las relaciones afectivas y hasta por su inhabilidad para entenderse con su hijo pequeño. Simón, en cambio, lleva una existencia burbujeante, disipada, fácil en mujeres y rápida en alcohol, y huye tanto de la estabilidad como de la responsabilidad.

A Diego le disgusta la simpatía que profesan sus padres por Simón, y este considera que su hermano mayor es un perno. Entre ambos se extiende la sombra de la familia desintegrada: no sólo están separados sus padres, sino que un tercer hermano, Gabriel, se ha ido de la casa materna y no hay noticias de su paradero.

El trayecto hacia el Norte Chico libera las tensiones y los reproches entre Diego y Simón; cada uno confirma la pobre opinión que tiene del otro. Pero ese proceso es también su reverso: a medida que se enfrentan, Diego y Simón se redescubren, en un viaje que es un regreso a sus orígenes e incluso a sus papeles. La parálisis emocional de Diego parece un eco de su función de hermano mayor; en el aire libertino de Simón reverbera la inmadurez endémica del menor.

En consonancia con el material, el relato usa un tono minimalista. No hay despliegues de producción ni escenas violentas, y la única secuencia erótica es cancelada por la noticia de la muerte. En cambio, abundan los diálogos, los momentos menores, los pequeños gestos.

Se puede reprochar a la dirección cierta morosidad para exponer a sus personajes (por ejemplo, la sobresubrayada soledad de Diego) y las tentaciones intrusivas de la cámara en el comienzo, así como el sentimentalismo del final. Pero es indudable de que en el segmento central, y a medida que progresa el relato, los personajes ganan en densidad y el puzzle de los afectos quebrantados crece en ambigüedad y complejidad, reprocesando la tragedia con el humor y convirtiendo a la muerte en una celebración de lo vivido.

En un lugar de la noche ensaya un camino diferente dentro del cine

chileno y su resultado, si no perfecto, tiene la consistencia suficiente para convocar a un público que muchas veces se queja de la falta de familiaridad de los personajes y de su endémica propensión a la gravedad

---

Diario *La Tercera*, marzo 2000

Daniel Olave

La relación de Alberto Fuguet con el cine es antigua, no sólo por su pasado como crítico de cine, sino también por la insistente cinefilia de su literatura. Ya hace nueve años, Fuguet planificaba una historia para la pantalla que debía titularse *Caída Libre* y que sería protagonizada por su amigo el rockero Mike Patton, líder de los Faith No More, como un chileno criado en Estados Unidos que se enfrentaba por primera vez con su tierra natal.

Tras dar muchas vueltas y luego de que Patton quedara en el camino, finalmente se estrena la cinta *En un lugar de la noche*. Opera primera del joven realizador Martín Rodríguez (uno de los guionistas de *Last Call*), la película ha sido marketeada como un filme de Fuguet, porque obviamente el escritor —de mucho éxito en Chile y el extranjero— resulta un nombre más vendedor que el del realizador debutante. Pero, además, la cinta es muy del guionista —que también ofició de productor— porque hay mucho de su universo literario en el filme, sobre todo, de su última etapa (especialmente de *Por favor, rebobinar*).

Eso que sirva a modo de advertencia. Los que esperan un relato del tipo *Sobredosis* o *Mala onda* saldrán decepcionados. Esta es la historia de dos hermanos. Diego (Francisco López) es el más convencional, serio y sensible. Vende autos y sufre por una separación que no puede superar y por el alejamiento de su hijo. Su hermano menor, Simón (Luciano
Cruz-Coke)
es el más descarriado, irresponsable, vividor y el que se fue a vivir y a trabajar con el padre luego de que se separara de su madre. Una tragedia familiar los obliga a compartir un viaje en auto durante una noche al norte. Allí surgirán sus diferencias, sus problemas de comunicación y sus ajustes de cuentas.

La trama es mínima y se sostiene principalmente a partir de los diálogos y la construcción de personajes, todo un mérito para una película chilena, ya que estos dos elementos no son el fuerte de nuestra cinematografía. Posiblemente el público la encontrará lenta y su falta de clímax también puede atentar en su contra. Valga destacar las actuaciones de los protagonistas. López y
Cruz-Coke,
figuras relacionadas con las teleseries, superan las expectativas y

sacan adelante sus personajes logrando momentos verdaderamente emotivos. Otro gran logro.
Diario *El Mercurio de Valparaíso*, abril 2000

Alfredo Barría

El primer estreno nacional de la temporada nos coloca frente a un concentrado registro melodramático, Diego (Francisco López) y Simón (Luciano
Cruz-Coke)
son dos hermanos que parecen tener muy poco en común. Golpeados por la muerte de su padre, ambos deberán partir al norte de Chile a preparar el oficio fúnebre. *En un lugar de la noche* describe lo que ocurre en el viaje por la carretera, con dos personajes que intentan reconstruir un vínculo humano básico. No hay otras derivaciones argumentales en lo que vemos en pantalla, lo que contribuye a la necesaria claridad narrativa.

La opción no deja de ser extrema porque a nivel de peripecias e incidentes la acción es mínima. El debutante realizador Martín Rodríguez escapa a la tentación de hacer una opera prima cargada de ambiciones expresivas, jugándose a cambio por el tono menor. Esto significa que el joven cineasta sabe que no está desangrándose por rodar la única película de su vida. Al no rendirse a la ansiedad creadora, Rodríguez tiene mucho que ganar en un camino que debiera ser ascendente, si tomamos como base su primer trabajo.

Junto a él está el productor J. J. Harting, un insólito caso de perseverancia profesional en un rol que —atendidas sus inversiones anteriores— no lo ha convertido precisamente en millonario. Cierra el equipo de gestión el escritor Alberto Fuguet productor asociado y guionista quien nos confirma la antigua sospecha de que la juventud es una enfermedad que se va curando con los años. El libreto de *En un lugar de la noche* carece de rasgos vitriólicos e iracundos, permitiendo que un leve matiz afectivo se apodere de las imágenes finales.

Con figuras secundarias que no van más allá de ser comparsas, la cinta se limita a girar en torno a los protagonistas. En este contexto a la dupla López-Cruz-Coke se le carga el peso de la trama, debiendo ello sostener el interés del espectador. La naturalidad marca las apariciones de Diego y Simón, lo que tratándose del rubro actoral en el cine chileno es una grata sorpresa. El pie forzado del minimalismo de la puesta en escena no sufre modificaciones, tomando prioridad los

diálogos y confesiones.

Dentro de la lógica de *road movie* (filme de carretera), una cámara fija debe acompañar los primeros planos de los personajes. Así afloran recuerdos y pequeños traumas no resueltos.

La música preparada por Ricardo Santander junto al sonido de Faith No More logra potenciar la extraña atmósfera de soledad existencial en que transcurre el filme. Este clima de ribetes algo oníricos puede ahuyentar al público común y corriente. Los que entren al ritmo parsimonioso del relato se quejarán de la falta de atractivos. En ese sentido *En un lugar de la noche* no provocará ningún suceso taquillera, limitándose a dialogar con una audiencia minoritaria. Hay datos y evidencias propias del componente melodramático, pero el bajo perfil nunca es traicionado.

El director Rodríguez propone un sencillo trayecto por las anodinas vidas de dos seres nada de heroicos. En este dibujo rutinariamente cotidiano, una mano en el hombro y un silencio compartido ahorran los énfasis declamatorios. Un digno punto de partida para la arriesgada aventura de colocarse detrás de una cámara.

Revista *Capital*, abril 2000

Héctor Soto

Hay que juzgar las películas por lo que son y *En un lugar de la noche* es una obra de debutantes. Es la primera realización de Martín Rodríguez. Es el primer guión de Alberto Fuguet. Es la primera actuación para el cine comercial de Francisco López e incluso de Cruz Coke. Es la primera cinta de cuya dirección de fotografía se hacen cargo Jorge Piola Ávalos y Alex Miranda.

Siendo así, la gran sorpresa es que *En un lugar de la noche* no sea una película novicia. No obstante tener un comienzo difícil, errático, sus limitaciones están más conectadas a la restricción de los medios (demasiadas veces se nota pobreza) que al candor amateur de las soluciones dramáticas.

Primeriza y todo, la cinta toma sus riesgos. Son riesgos muy superiores al común de las películas chilenas en la medida en que se trata de un relato intimista, recogido, casi de cámara, jugado por entero a la definición de caracteres y a emociones que siendo intensas también son muy púdicas y contenidas.

Historia de un reencuentro fraternal a raíz del accidente en auto que ha tenido el padre en Tongoy, la cinta es básicamente la crónica del viaje nocturno de los dos hermanos desde Santiago a ese balneario. Es un viaje que pone de manifiesto los desencuentros de los dos personajes, que habla de una familia destrozada y que confronta a los hermanos con verdades de las cuales —sobre todo Simón, el menor, aparentemente el más exitoso y seguro de sí— han venido huyendo por años. Diego, el hermano mayor, ejecutivo de una compraventa de autos y recién divorciado, ha asumido mejor sus fracasos, aunque está emocionalmente paralizado. El otro va por la vida de autosuficiente y triunfador, pero sus aparentes seguridades son engañosas porque sigue siendo un adolescente que se negó a crecer. Ninguno ha construido emocionalmente algo que valga la pena. Los dos están marcados por el vacío de un hermano chico que prefirió irse y que nunca volvió a dar señales de vida. La sensación de encontrarlo en el mochilero con el que se topan en Los Vilos (el único personaje secundario convincente) es uno de los buenos momentos de la película. A esas alturas el relato ya está completamente enrrielado. Todo lo que viene después —la llegada a Tongoy, las escenas en el pueblo, la secuencia nocturna en la casa a orillas de la playa, el almuerzo en la caleta al día siguiente— tienen gran intensidad y están entre lo más revelador que el cine chileno ha conseguido en los últimos años.

En un lugar de la noche puede tener problemas de interlocución. Su público no es exactamente el de los jóvenes que leyeron con unción las novelas de Fuguet y tampoco la audiencia mayor más matriculada con el cine intimista de matriz europea. Tal como sus personajes, esta es una cinta también atormentada desde la perspectiva expresiva y comunicacional. Pero su convocatoria es saludable. Saludable y necesaria, porque constituye un llamado a desarrollar el cine chileno hacia adentro, no hacia afuera.

Capítulo **6**

EL EPÍLOGO

En un lugar de la noche salió de la cartelera al final de la semana número tres. Pero ya en la semana dos, los dados estaban echados. La tercera semana fue de agonía. Los administradores de las mega-salas nos dejaron en un par de salas huachas, en funciones francamente insultantes (11:30, 15:20) y luego, sin piedad, nos echaron. Estaban, claro, en su derecho. Ley pareja no es dura, pero para nosotros si lo fue. Este no era el epílogo que esperábamos.

Al final, alcanzamos los cinco o seis mil espectadores. La cifra exacta no la sé. Todos dicen algo distinto. No llegamos a los ocho mil, eso está más que claro. Dos salas multi-plex «del interior» exhibieron el filme durante siete días, sin pena ni gloria. Una alumna de Periodismo, en un reportaje sobre «la hecatombe de la primera película chilena del milenio» que le asignaron, sumó los números y concluyó que menos del 1 % del público que corrió a ver *El chacotero sentimental* optó por vernos.

*

De una extraña manera, el hecho que *En un lugar de la noche* se desvaneciera en el aire antes que afirmara sus raíces en la tierra le confiere a este libro-documento un cierre inesperado. Un final más literario, por así decirlo. Yo hubiera preferido otro. Pero en esto del cine nunca se sabe. La tecnología permite que exista más de una oportunidad y, al menos, un segundo acto. Luego se verá. El asunto es que han pasado cuatro meses desde su fugaz estreno. Tengo un poco más de distancia. Creo entender lo que nos pasó. Mas o menos, pero ya estoy más calmado. Lo viví y ahora lo puedo contar.

*

Las críticas a *En un lugar de la noche* fueron bastante positivas, generosas, incluso. Algunas dijeron exactamente lo que soñamos y,

dos o tres, sobrepasaron totalmente nuestras expectativas. Hubo, por cierto, algunas poco gratas, mezquinas y cegadas, que optaron por destacar nuestras visibles fallas y obviar nuestras no pocas virtudes. Algunos por ahí optaron por reseñar nuestra desafortunada y errática campaña de lanzamiento, el listado y orden de los créditos o el currículum (y la historia) personal de los responsables. El que cree que lo único que se pone en vitrina es la obra está pecando de ingenuo.

De todo lo que dijeron, y se dijo bastante, lo que más nos jodió fueron un par de frases graciocillas que, estoy más que seguro, fueron justamente las que más nos dañaron a la hora de conquistar espectadores. Tildar una cinta como un «somnífero» no es del todo creativo, pero hay que reconocer que es impecable a la hora de incrustarse en la mente del posible espectador. Las radios, sin mala fe, reprodujeron estos comentarios ese mismo viernes («no es entretenida porque esa es su opción… la película, con plena confianza de sí misma, se toma su tiempo y evoluciona a velocidad casi geológica…») y, antes de que ese aciago día finalizara, estaba más que claro que, en términos de taquilla al menos, ya estábamos crucificados.

Quizás hable por la herida. Sin duda que sí. ¿Hay otro lugar desde dónde se puede hablar? Hablar por la herida, por un lado, te enceguece pero, por otro, te da una cierta autoridad. La autoridad, como dijo Scott Fitzgerald, que te da el fracaso. ¿Fue esta película un fracaso? Comercialmente, sí. En primera instancia, al menos. Aún quedan muchas ventanas y está la posibilidad de asistir a más festivales, exhibir la cinta en el extranjero y, de vez en cuando, aparecer en alguna retrospectiva o exhibición de medianoche de un cine-arte,
el circuito, por lo demás, donde quizás debimos haber debutado. Intentar ser comercial cuando, en rigor, no lo éramos fue fatal. En el cine-arte
las reglas son otras. Las cintas no son juzgadas en términos de porcentaje de sala vacía (cuánta gente *no* asistió a ver tu cinta) sino, más bien, en su capacidad de generar comentarios de boca en boca.

La película, cierto, tenía algunos problemas. Casi todos esos problemas ocurrían en el primer tercio. Ese primer tercio nos liquidó. De nada nos sirvieron las criticas positivas. Y hubo algunas, insisto, estupendas. La cinta quedó estigmatizada como *fome*, como lenta. Y lento, en un mundo rápido, es lo mismo que mala. Para más remate, ese primer fin de semana no figuramos en los primeros diez puestos. Un filme percibido como lento, pero que es capaz de arrasar en la taquilla, se puede salvar, aun cargando el estigma de ser media *fome*. Ahí está *Coronación*. Se dijo que era difícil, literaria y, por ahí, que era

larga y aburrida. Pero llegó con un sello ganador. Y ganó. En este negocio, la mejor manera de ganar es partir ganando. Solo así es posible que un filme supuestamente *fome,* pero exitoso se transforme en bueno. *Fome* y perdedor es lo mismo que ser el tontito-del-pueblo. Todos, por consiguiente, huyen lo más lejos posible. Eso fue lo que le pasó a *En un lugar de la noche*. Ingresaron pocos y, cuando algunos interesados quisieron aventurarse, ya nos habían expulsado de las multisalas con nota roja por mala conducta.

Esto me sorprendió. Me pilló desprevenido. La idea no era ganarle a *Titanic* ni a *El chacotero sentimental*, pero sí era, al menos, estar dos meses en las salas e ir conquistando, de a poco, el público. Grave error. Ya sé que no se hace así. ¿Cuántas películas estupendas he visto en salas vacías? Muchas. De hecho, me encantan las salas vacías. Ver una película de tono menor, como la nuestra, a solas, tiene algo de confesión íntima. Pero ya no se admiten salas vacías. O me repletas la sala o te vas. Es un argumento lógico. Indiscutible. Debí haberlo contemplado. Jamás pensé que la cultura del rating era tan clave para sobrevivir en las salas de cine. En un país donde *taquilla* es sinónimo de *cool* y donde el *taquillero* es el bacán, el choro, el que se las sabe todas y gana, no serlo, no acceder a la categoría de *taquillero*, de *top ten,* de jaguar, equivale a no existir.

*

Cuando yo fui crítico, a fines de los ochenta, la prensa de espectáculos no consideraba al cine nacional (o internacional) como una industria. Al revés, las salas se cerraban una tras de otra. Hoy, por suerte, el panorama es otro y, en la era de CNN e Internet, la prensa cubre la emergente escena cinematográfica nacional como si fuera una industria. Quizás lo es. Creo que le falta mucho aún. De todo modos, ya no importa tanto si un determinado crítico encontró un filme reaccionario o transgresor, intenso o fofo, lo que ahora importa es el número de espectadores y las semanas que duró en cartelera.

Irónicamente, sólo en esta última categoría nos transformamos en campeones. Hicimos noticia por los motivos equivocados. *La Segunda* insistió en rebautizar el filme como *Perdidos en la noche*, no porque la confundiera con *Midnight Cowboy* sino porque, nos perdimos en la cartelera.

Desde que nos perdimos de la pantalla, la prensa no paró de encabezar sus reportajes con nuestra cinta. Filme que se estrenaba era comparado con *El chacotero sentimental*, por arriba, y con *En un lugar de la noche,* por abajo. *Mi famosa desconocida*, la comedia de Edgardo

Viereck, optó por reservarse el derecho de publicitar su bajo ingreso. Me pareció una medida lógica. Qué importa cuánta gente pagó su entrada si el tema es otro: ¿vale la pena ingresar? Pero importa. Es lo único, al parecer, que importa. Al final, se supo que pasó con Viereck. Los reporteros insistieron en señalar que la cinta no llegó a los dos mil espectadores. Nosotros conquistamos tres mil. Por un instante, perdimos nuestro puesto. Luego se confirmó que *Mi famosa desconocida* fue capaz de atraer a unos cuantos más, por lo que rápidamente recuperamos nuestro sitio al final —o al principio— de la lista.

*

¿Son seis mil personas poco? ¿Es un millón de espectadores mucho? ¿Cuánto es lo que uno quiere? En el mundo literario, seis mil ejemplares son tres ediciones. Todo un éxito. En cine, en cambio, es una cifra más bien patética.

Las diferencias entre cine y literatura no son tantas como se creen. Hay demasiados elementos en común. Claro, un novelista escribe solo y un director puede sentirse desamparado con un equipo de veinte personas. Basta que *un* lector lea un libro para el autor sienta que completó su trabajo. La literatura crea una intimidad que sólo permite un lector. Pueden haber muchos lectores, cierto, pero siempre son de a uno. Un millón de lectores no forman una muchedumbre. Un millón de lectores no es mas que un millón de lectores separados.

Un filme puede ser íntimo, pero no por eso deja de ser masivo. *Tiene* que serlo. El cine le pertenece a las masas, incluso el cine más críptico. El cine no se hace pensando en *un* espectador, se hace pensando en un grupo. Un libro es un diálogo privado, algo que ocurre entre el autor y su lector. Es una combustión que se desarrolla dentro de la mente. El cine se arma en la sala. Es una experiencia colectiva.

En ese sentido, seis mil espectadores es poco.

*

El cine es una industria o, al menos, una empresa. Y es (o debería ser) un negocio. Pero eso no es todo. Está bien: nos fue mal, pero al estrenar. Eso no implica que la película fue un fracaso. Para nada. Al revés, creo que *En un lugar de la noche* es un gran debut, realizada a pulso por un grupo de entusiastas que, tal como el director, debutaban

también. El filme funciona en muchos aspectos y, sobre todo, logra enganchar y emocionar. Los personajes adquieren vida. Me acuerdo de un tipo, en el baño del Hoyts, llorando a la salida de una función de matiné. Recuerdo las risas. Recuerdo, sobre todo, el silencio de la conexión.

Ahora bien, ¿era *fome*? ¿Lenta? Sí y no. El filme es, y tiene que ser, pausado. Pero corre. Lo que sucede es que, en efecto, el comienzo, los famosos primeros 30 minutos, daban vuelta sobre sí mismos. Esa parte era, digamos, lenta. Digo era porque ya no lo es. Algunos críticos dijeron que al inicio le hacía falta una buena podada. No podamos. Reeditamos. Martín, con Juan Andrés Condon, el montajista, volvieron a la sala de edición y le rebajaron quince minutos al corte. Voló mucho. El resultado es notable. Mejora el filme sustancialmente. Mostrando menos, contamos más.

¿Qué pasó? Creo que nos apuramos. La fecha se nos vino encima sin estar listos. Y estaba eso del festival de San José. En vez de mirar con calma el montaje, nos enredamos con la premura. Solo hubo *una* función colectiva. Yo mismo me di cuenta que partía lenta pero, por falta de experiencia, no se me ocurrió que uno podía cortar y cortar y mover y alterar. Cambiarle el ritmo a algo que fue filmado de tal o cual manera. Lo mismo le pasó al resto. Fue tal la alegría de verla por primera vez y comprobar que, todo el resto funcionaba, que el tema del comienzo quedó a un lado. Hubo discusiones, inútiles ahora veo, sobre cortes de garabatos, sexo y compra de drogas. Esas partes quedaron fuera. Debieron quedar dentro. Pero, lo importante, se omitió. No hubo tiempo o voluntad para mostrarla a un grupo. O a amigos. En el fondo, vimos el filme el día del estreno. Antes de que salieran las críticas, Martín sabía que había que podar. Remontar. Pero ya era tarde.

Tradicionalmente, el llamado *director's cut* es aquella versión completa, íntegra, de un filme que, por distintos motivos, no vio la luz del día. El director restaurara el metraje y muestra su filme tal como quiso estrenarlo. Pues bien, la nueva versión de nuestra película, ahora titulada *Dos hermanos (En un lugar de la noche)* para diferenciarla de la primera, es la versión del director. Es lo que él, y yo, y todos, hubiéramos querido estrenar si hubiéramos tenido más tiempo, más calma y, sin duda, más experiencia. Este *cut director's*, que, espero, llegará a la televisión y al video y, ojalá, a las salas, dura menos pero ofrece mucho más. No es el borrador sino el trabajo final, pulido. Ahora está guardado, pero lo que está en la bodega es la película que siempre quisimos. Y de la cual estoy más que orgulloso.

Santiago, julio 2000.

Créditos

Elenco:

Diego	Francisco López
Simón	Luciano Cruz-Coke
Maca	Faryde Kaid
Madre	Ana María Acevedo
Pilar	Paula Pizarro
Agustín	Diego Muñoz
Ramiro	Luis Wigdorsky
Paulo	José Martínez
Óscar	Guillermo Zerda

Incidentales:

Salvavidas	Gonzalo Danyau
Cajera minimarket	María José Contreras
Mozo	Olegario Hernández
Cajero del restorán	Luis Silva
Señor bar	Misael Rojas
Gaspar	Manuel Hübner hijo
Doctor	Manuel E. Hübner
Hombres funeraria	Segisfredo Hossmann
	José Véliz
Junior compraventa	Marcelo Abarca
Hombre + perro 1	Roque Rodríguez + Moira
Hombre + perro 2	Alfredo Vergara + Miel
Aeropuerto	Carolina Maturana
	Nicolás Salas
	Constanza Yáñez

	Tomás Rey
	Cristóbal Vásquez
	Andrés Strobl
Señoras salón de té	Yuviza Águila
	Patricia Cádiz
	Ana María Court
Barman	Arturo Marambio
Hombre bar 1	Guillermo Véliz

Equipo técnico:

Director	Martín Rodríguez
Productor	J. J. Harting
Guion	Alberto Fuguet
Productores ejecutivos	Héctor Porras
	J. J. Harting
Productor asociado	Alberto Fuguet
Productora	Roos Film S. A.
Música	Ricardo Santander
1.º asist. director	Louis Bronsard
2.º asist. director	Juan Rosas
3.º asist. director	Liú Marino
Jefe de producción	Manuel Hübner
Productor de campo	Waldo Salgado
2.º asist. productor	Mariela Buzeta
3.º asist. productor	Guillermo Guzzoni
Productor técnico	Marco Villarroel
Director de fotografía	Jorge «Piola» Ávalos
Director de fotografía y cámara	Alex Miranda
1.º asist. cámara	Rodrigo Torres H.
	Andrea Guzmán
2.º asist. cámara y Clapper loader	Mauricio Paez
	Hernán Godoy
Sonido directo	Ernesto Trujillo
	Mauricio Molina
Director de arte	Elodie Fulton
1.º asistente de arte y utilería	Irene Abujatum
Tramoya	Carlos Ramírez
Script	Gabriela Sobarzo
Casting	Elena Michell
Foto fija	Valeria Zalaquett

Postproductor	Cristian Sepúlveda
Edición	Juan Andrés Condon
Corte de negativo	Nilda Nacella
Diseño, supervisión de sonido, folley y mezcla final	Roberto Muñoz S.
Grabación, edición de sonido directo (ADR) y diálogos	Santiago de la Cruz
Grabación y edición de ambientes y efectos	Pablo Labarca
Artista de folley	Santiago de la Cruz
Asistente de mezclas	Cristián Becerra
Jefe eléctrico	Anthony Cofré
1.º eléctrico	Carlos Castillo
2.º eléctrico	Víctor Uribe
3.º eléctrico	Cristián González
Vestuarista	Carol Radatz
Maquillaje	Teresa Lara
Peinado Srta. Kaid	Peluquería Eva's
Catering	El Nono
Secretarias	Carla Núñez Viviana Arce
Transporte	Juan Carlos Silva
Chofer camión eléctrico	Alejandro Robles
Laboratorio	Gamma
Transfer	Videocity

Detalle de canciones:

Evidence, Ashes to Ashes, RV, Helplessness	Faith No More
Ausencia	Nadie
Confesiones de un amigo	D'Latin Sound
Dos hermanos	Pedro Rodríguez, interpretada por Paula Hinojoza

Agradecemos a:

FONDART, CO2 y UNIACC.

Agradecimientos especiales a:
Familia Rodríguez Castillo
Nene Aguirre
Hermann Eikhof
Ischia Gnecco
Matías Klotz e Isabel Germain (Casa Tongoy) Carlos Riera y Alberto Riera (Pto. Velero) Kai Schwartzenberg
Ximena Urrejola

Agradecimientos a los siguientes actores:
Sandra Alzogaray
Francisca Castillo
Benjamín Grossling
Hugo Medina
Martín Jerez Fuguet
Lucas Rodríguez Schwartzenberg
Tilo

Agradecimientos a las siguientes personas:
Alcalde Pedro Velázquez
Alejandro Cubillos
Antonia Bravo
Bruno Bettati
Cristian Marambio
Cristián Leighton
Cristian Valdivieso
David Albala
Daissy Herrera
Deslinda Parra
Don Segundo
Dra. Ana Alvarado
Elena Erices
Elisa Cordero
Enzo Déneken
Felipe Cid
Guillermo Arrocet
Héctor Chirinos
Horacio Lira
Jacqueline Shulz Frez
Jorge Sandoval

Julio Jung
Julio Saravia
Lorena Araya
Luis Fuentes
María Isabel Builemore
Nicolás Wedeles
Óscar Arévalo
Pilar Hernández
Polín Garbizú

Agradecimientos a las siguientes instituciones:
3M Chile
Bar *El Lolito*, Coquimbo
Burger King
Carabineros de Chile, Sección comunicación social y especialmente a Carabineros de la 4.º Región Cine Oriente Clínica Indisa
ENTEL
Escuela de Cine de Chile
Estudio *Ton Haus*
Fiorch S. A.
Fuente Alemana *Pedro de Valdivia*
Funeraria La Unión, La Serena
Hospital San Pablo de Coquimbo
Hotel Rivieri, Tongoy
Hotel Tongoy
Jardín Infantil «Rincón Mágico»
Jardín Infantil *Manchitas de Colores* Kodak Chile
Lan Chile
López-Amenábar Comunicaciones
Ovalle Ltda.
Parque Metropolitano
Puerto Velero
Restaurant Arrocet, Tongoy
Rotter y Krauss
Salón de té y restaurant *Villareal* SCL, Terminal Aéreo Santiago de Chile S. A.
Servicio de Salud de Coquimbo Servisur Ltda.
Sidarte
Supermercado Líder
Toyota Portezuelo

Agradecimientos especiales a los siguientes municipios:
Ilustre Municipalidad de Coquimbo
Ilustre Municipalidad de Huechuraba
Ilustre Municipalidad de La Reina
Ilustre Municipalidad de Las Condes
Ilustre Municipalidad de Providencia
Ilustre Municipalidad de Santiago
Ilustre Municipalidad de Vitacura

Esta película esta dedicada al Dr. Pedro Rodríguez Meneses, que no alcanzó a verla.

Missing

En un país de desaparecidos, desaparecer es fácil. El esfuerzo se concentra en los muertos. Los vivos, entonces, podemos esfumarnos rápido. Es como ese álbum de The Godfathers: *Birth, School, Work, Death*. Nací, cierto, y terminé, apenas, el colegio. Me quedaba trabajar y morir. Una vez una profe me dijo que estaba perdido. Le dije: para perderse, primero te tienes que encontrar. Luego pensé: ¿Y si es al revés?

Llevo seis años borrado. He estado en muchas partes, he hecho cosas que no hubiera querido hacer. Abandoné todo y me abandoné. Nunca más se supo, nunca mas supieron de mí.

¿Han estado alguna vez en Kentucky?

Seguí, como un cachorro, a una cajera de
K-Mart.
Terminé, sin querer, enseñándole inglés a niños refugiados. Los ayudaba a resucitar. Era bueno. Uno de ellos murió en mis brazos. Se cayó del columpio. Lo empujé demasiado alto y voló. Detectaron alcohol en mi sangre. Bourbon al medio día. Inmigración golpeó mi celda.

El tipo de mi lado, duerme. Le robo el diario. Me entero que mi padre se mató en un accidente carretero, en algún puto lugar de la noche. Es una noticia pequeña, de dos líneas. No me sorprende. Aterrizamos. Alguien, atrás, aplaude. La cordillera está nevada. Salgo de la terminal, respiro. Reviso mis dólares. Me doy media vuelta. Miro la pantalla.

¿Han estado alguna vez en Madagascar?